EPÍSTOLA DE HORACIO Á LOS PISONES.

Horatius Flaccus

Q. HORACIO FLACO.

EPÍSTOLA Á LOS PISONES

TRADUCIDA EN PROSA Y ANOTADA,

CON

PRÓLOGO, BIOGRAFÍA DE HORACIO Y EXTRACTO DE LOS PRECEPTOS,

PARA USO DE LOS ALUMNOS DE RETÓRICA Y POÉTICA,

POR EL PRESBÍTERO

DR. MARCELO MACÍAS Y GARCÍA,

CATEDRÁTICO DE DICHA ASIGNATURA

EN EL INSTITUTO DE ORENSE.

Me peritus
Discet Iber.....
(Hor. od. XX, lib. II).

Todos los alumnos deberán aprender de memoria indispensablemente la Epístola de Horacio á los Pisones.
(R. O. de 20 de Sept. de 1850).

ORENSE: 1888

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE A. OTERO

calle de San Miguel, núm. 15

PRÓLOGO.



Son tantos y tan calificados los críticos y escoliastas que, así en lo antiguo como en lo moderno, han ilustrado con notas, traducciones y comentos la Epístola de Quinto Horacio Flaco á los Pisones sobre el arte poética, y de tal suerte se ha conservado palpitante y viva la doctrina en ella contenida, que más bien que libro, como le llama Quintiliano, [1] sacado á luz há centenares de años, en plena civilización greco-latina, parece obra de actualidad, apropiada al gusto y prescripciones de la moderna estética. Y sube de punto la admiración, considerando que no se trata de una obra verdaderamente monumental, como el Ramayana de Valmiky, ó la Iliada de Homero, ó la Divina Comedia de Dante, sino de una simple epístola, en la cual el autor no se propuso encerrar metódica y circunstanciadamente los principios y reglas de la poesía, sinó meramente algunas observaciones y preceptos, que pudieran servir de norte en tan nobilísimo arte á los ilustres hijos del cónsul L. Pisón. Y es que Horacio, filósofo al par que poeta, no perdiendo de vista la realidad, funda sus reglas en la naturaleza del asunto, dándoles por última razón la esencia misma de lo bello, y por eso, si prescindimos de algunas que pudiéramos llamar circunstanciales, como, p. ej., la que se refiere al número de actos de las composiciones dramáticas, todas ellas tienen un valor real y permanente, siendo, por tanto, tan invariables

(1) Inst. Orat. lib. VIII, cap. 3.°

y eternas como la belleza misma. Sólo así se explica que, á pesar del cambio de ideales de las distintas civilizaciones literarias, aparezca aún hoy en día la obra de nuestro poeta como el miliario áureo que, alzándose en el centro del maravilloso mundo del arte, sirve de punto de partida para recorrerle con acierto en todas direcciones, y también como foco de luz inextinguible, á cuyos vivísimos fulgores pueden ser debidamente juzgados y apreciados, así los Versos de Oro de Pitágoras como las Geórgicas de Virgilio, las odas de Fray Luis de León como los poemas de Byrón. Con razón la llamó La Harpe, *código eterno del buen gusto.*

Demás de esto, el gran lírico, cuya fama bastaría por sí sola á justificar el sobrenombre *de oro* con que se envanece el siglo de Augusto, expuso su doctrina por tan bella y singular manera, mostrando tal flexibilidad de ingenio en los varios tonos que emplea, tal riqueza de fantasía en las distintas formas que adopta, y tan elegante corrección, tan exquisito gusto hasta en los últimos detalles, que su obra, al propio tiempo que de código, puede servir de modelo, viniendo á ser, por una y otra razón, como el indispensable *vade-mecum* de cuantos se consagren al estudio y cultivo de la bella poesía. «De todas las poesías de Horacio, dice el ilustre »Batteux, (1) no hay ninguna que más merezca ser leida »y meditada con cuidado, que su *Arte poética;* porque »ésta es el código de la razón para todas las artes en »general, y el buen gusto reducido á principios.» Ahora se comprenderá con cuanta razón se ordena en el Programa oficial para las asignaturas de la segunda enseñanza, mandado observar por Real orden de 20 de Septiembre de 1850, «*que todos los alumnos deberán »aprender de memoria indispensablemente la Epístola »de Horacio á los Pisones.*» ¡Y esto después de cerca de 20 siglos de escrita!... ¡Envidiable condición la de las obras del genio, que ni decaen, ni envejecen, ni mueren!...

(1) Prólogo al "Arte poética de Horacio".

***

La Epístola de Horacio á los Pisones no es en puridad una verdadera arte poética, como ha dado en llamársele, sinó un conjunto de observaciones y preceptos poéticos, expuestos en forma epistolar, ó lo que es lo mismo, una simple epístola sobre la poesía. Cierto que Horacio reunió en ella las mejores reglas y máximas de buen gusto de Aristóteles, Critón, Zenón, Demócrito y principalmente de Neoptólemo de Paros; pero ni la ocasión, ni el objeto pedían un orden rigurosamente didáctico en la disposición de las materias, y hubo de exponerlas, por tanto, con la natural libertad del poeta que, huyendo del rigor lógico de las ideas, busca en el *bello desórden* la soltura, la amenidad y la gracia propias y características de la poesía. Muy injusto anduvo, por cierto, Julio César Escalígero, al motejarle bajo este punto de vista, llamando á tan hermosa obra, *Arte enseñada sin arte*. Contra semejante censura podríamos apelar á la juiciosa apología que con tal motivo hizo de nuestro poeta su docto comentador Bernardino de Partenio; pero bastan y sobran las ligeras observaciones aquí apuntadas, para no echar en cara al gran lírico la falta del orden y método propios de una verdadera arte poética, que ni fué su intento, ni se propuso escribir.

Compréndese desde luego lo embarazoso y difícil que será el hacer una acertada distribución de las materias que en la Epístola se contienen. La división en treinta preceptos hecha por Jorge Fabricio en el Lib. VI de su Poética, y seguida comunmente por los eruditos, á más de minuciosa y á las veces arbitraria, parécenos en cierto modo injusta; pues dáse á entender con ella, que la obra del Venusíno carece en absoluto del plan que debe resplandecer en toda obra literaria. Una cosa es confesar que no pueda hacerse una división rigurosamente didáctica, y otra renunciar á descubrir el tal cual método que indudablemente se propuso seguir el poeta. Sin necesidad de romper la íntima extructura y

artístico desenvolvimiento de la obra, sacando de su propio lugar tal ó cual precepto, para unirlo á aquel otro con el cual pudiera hallarse más estrechamente relacionado, como hizo el licenciado Francisco de Cascales, trastrocándola y descoyuntándola hasta el extremo de comenzar por el *Ergo fungar vice cotis* del verso 304, é intercalar en otra parte el *nîl tanti est* con que el mismo principia, (1) algunos comentadores, y en especial el P. Sanadón en su traducción francesa, han ensayado, con más ó menos fundamento, divisiones más amplias y también más razonables. El fín principal de Horacio en su Epístola fué, sin duda alguna, dar reglas para la producción de las obras dramáticas; pero principió muy acertadamente tratando de la poesía en general, y concluyó ocupándose del poeta. Tan seguros estamos de que no fué otro el plan que al escribirla se propuso, que no titubeamos en considerarla dividida en tres grandes partes, de las cuales la primera comprende del verso primero al 85 inclusive, la segunda del 86 al 308, y la tercera del 309 hasta el fín (476). El poeta indicó el contenido de esta tercera parte en los dos siguientes versos (307 y 308):

Unde parentur opes: quid alat, formetque poëtam:
Quid déceat, quid non: quo virtus, quo ferat error;

por lo cual el Brocense (2) distribuyó lo que resta de la

(1) En su opúsculo titulado: *Epístola Horatii Flacci de arte poëtica in methodum redacta versibus horatianis stantibus, ex diversis tamen locis ad diversa loca translatis*, y publicado en la ciudad de Valencia, en 1639.

(2) D. Francisco Sanchez de las Brozas, catedrático de Retórica y lengua griega en la ínclita Universidad de Salamanca, publicó dos exposiciones de la Epístola de Horacio. La primera, impresa en Amberes el año 1571, al fín de su tratado *De arte dicendi*, lleva por título: *De auctoribus interpretandis, sive de exercitatione præcepta*, y sólo contiene seis preceptos. La segunda, más extensa y completa que la anterior, vió la luz en Salamanca, en 1591, con el título de *In artem poëticam Horatii annotationes*, y comprende 19 secciones dispuestas en esta forma: primero el texto precedido de un lijero resúmen de su contenido, luego la *Ecphrasis* ó paráfrasis, y después las anotaciones. Una y otra pueden verse en el tomo II, pag. 75 y siguientes de la edición completa de las obras de tan docto humanista, hecha en Ginebra el año de 1776.

Epístola hasta el fín, en cuatro partes ó secciones, correspondientes á los cuatro hemistiquios, en esta forma:

Unde parentur opes (Del v. 309 al 332).
Quid alat, formetque poëtam. (Del v. 333 al 360).
Quid deceat, quid non. (Del v. 361 al 407).
Quo virtus, quo ferat error. (Del v. 408 al 476).

Conservando, pues, la división de Fabricio, ya por hallarse generalmente admitida, ya también por venir á ser con relación á la nuestra una subdivisión que facilita de algún modo el estudio á los principiantes, dividiremos la Epístola en las siguientes partes:

1.ª *Del Poema en general.* (Del precep. I al VIII inclusive).
2.ª *De la Poesía dramática.* (Del IX al XVIII).
3.ª *Del Poeta.* (Del XXIV al XXX).



Quizá á alguno le parezca poco menos que escusada la tarea de traducir una vez más tan conocida Epístola. ¿Qué necesidad hay, se dirá, de una nueva versión, cuando tantas y tan estimables se han hecho en castellano? ¿Es posible aventajar en este punto á traductores tan conspícuos como Burgos, Martinez de la Rosa, Juan Gualberto González y Raimundo de Miguel? Ciertamente que nó; pero adviértase que no se trata de una versión poética, hecha á semejanza de las que tan felizmente llevaron á cabo aquellos insignes humanistas: nuestro propósito es más humilde, aunque no menos provechoso: limítase á poner en manos de los jóvenes que se dedican al estudio de la Retórica y Poética una traducción, ni tan servil y atada como las interlineales, ni tan libre y suelta como las poéticas: y en esta clase de versiones es preciso confesar que estamos pobres, tan pobres, que las pocas que tenemos, son raras y por añadidura medianas. A partir de la *Declaración Magistral* del Dr. Villén de Biedma, impresa en Granada en 1599, sólo Campos, Minguez, Polo y algún otro

se han ocupado con éxito en versiones como la presente, y aparte de los defectos que las deslucen, son tan poco conocidas, que sólo se hallan en los estantes de los bibliófilos (1).

De aquí la necesidad de echar mano de las poéticas, las cuales, si deleitan y aún ilustran á los inteligentes, poco ó nada aprovechan á los jóvenes que con ligerísimas nociones de latín y no muchas más de castellano, han de servirse de ellas en nuestros Institutos. No hablemos de traducciones tan desleidas como la de Iriarte, el cual para 476 exámetros necesitó nada menos que 1.065 versos en silva, ni de algunas otras tan desastrosas como la del P. Fernando Lozano, en 1.376 octosílabos, que Lista calificó con sobrada razon de *romance de ajusticiado, en estilo de jácara:* por acabadas y perfectas que sean, han de perder necesariamente en exactitud y ajuste lo que ganen en elegancia y harmonía, siendo, si se quiere, muy apropósito para reflejar las bellezas del original; pero insuficientes para darlo á conocer á principiantes. Buena prueba de ello son las adiciones, omisiones y perifrasis que en todas ellas se notan, y que si á las veces reconocen por causa la más clara y fiel expresión del pensamiento, otras son hijas de las exigencias del ritmo, ó de la fuerza del consonante. Espinél, p. ej., para explicar el *spe longus* del verso 172, se vió en la precisión de agregar este otro:

«Fabricador de casas que otro goce»;

en cambio, Burgos, Iriarte, Martinez de la Rosa y otros omiten el *officium virile* del exámetro 193, é Iriarte y Raimundo de Miguel traducen el *vilem ob hircum* del 220, *el vil padre de la grey cabría;* porque las frases *vil cabrón* y *macho de cabrío,* que son las que exactamente corresponden al original, le parecen al primero la una indigna y la otra prosáica para empleadas en el estilo poético. Menos aún que las poéticas convienen

(1) Sobre este y otros particulares véase el precioso libro del eruditísimo Menendez Pelayo, titulado: *Horacio en España* é impreso en Madrid, casa editorial de Medina.

á nuestro objeto las hechas *verbum pro verbo*, ó rigurosamente gramaticales; pues no ya en los pasajes difíciles, pero á veces hasta en los más claros, resultan por necesidad tan ininteligibles como el texto mismo, pudiendo servir muy bien para perfeccionar á los alumnos de latín en el mecanismo de la traducción; pero de ningún modo para dar á los de Retórica cabal idea del sentido literario, que, por lo común, suele salir lastimosamente estropeado de manos de tales traductores. En versiones de la índole de la presente han de resplandecer ante todo la claridad y la exactitud, importando poco que no sean elegantes y pulidas, con tal que no pequen de intrincadas y rastreras.

Lo oscuro y dificultoso de algunas frases y lugares ha sido causa de que tan preciosa Epístola haya venido á convertirse en un verdadero campo de Agramante. Iriarte, al trasladarla de nuevo al castellano, en la inteligencia de que todavía no habia sido bien entendida é interpretada, arremete sañudamente con Espinel y con Morell, y si Zapata se libró de sus furores, fué porque no le vino á las manos, apesar de la diligencia que puso en hallarle; Sedano, Burgos y Raimundo de Miguel vapulean de lo lindo á Iriarte, y Polo se indigna á su vez contra Miguel, dando orígen á la ruidosa contienda en que tomaron parte latinistas tan distinguidos como el marqués de Morante, D. Domingo Hévia y el Dr. González Santos. Pero cabalmente esto mismo ha venido á facilitar por modo extraordinario nuestra tarea en punto á notas críticas y gramaticales; pues muchas de las cuestiones que estaban por resolver, hállanse ya resueltas, y en aquellas otras que todavía están *sub judice*, hemos podido proceder con paso más firme y seguro, pesando imparcial y desapasionadamente las razones que de una y otra parte han alegado los principales expositores, así nacionales como extranjeros.

No faltará tal vez quien moteje de minuciosas y prolijas las notas históricas y mitológicas con que hemos creido conveniente aclarar las múltiples alusiones del

poeta; pero aunque en algo, y aún algos, nos hubiésemos excedido, no sería tan grave la culpa, que no debiera perdonársenos, en gracia, no sólo de los alumnos aplicados, que encontrarán en ellas útiles y provechosas enseñanzas, sinó también de los aficionados á este género de estudios, que tal vez no dejarán de agradecérnoslas. A más de esto, abrigamos la convicción de que nunca será excesivo ni pesado cuanto de un modo ú otro contribuya á hacer interesante y agradable la lectura de un poeta tan conocido en otro tiempo, que al decir de Lope de Vega, *se le encontraba hasta en las caballerizas,* como olvidado en el día, que á duras penas se le halla en las librerías de los que presumen de eruditos.

En cuanto al orden y disposición de la materia, hemos tenido en cuenta dos cosas: la dificultad de colocar al pié del texto las distintas notas, y la conveniencia de que la traducción vaya también aparte, á fín de que los alumnos no puedan servirse de ella en el aula. Al texto, pues, seguirá la traducción dividida en preceptos, y después de cada uno de estos irán por su orden las respectivas notas y aclaraciones. Para facilitar la lectura del original á jóvenes por lo común no muy fuertes en achaques de prosodia, y cumplir de algún modo el mandato de la ley en lo que se refiere á darlo á la memoria, hemos acentuado las palabras esdrújulas, y hecho al final un extracto de los preceptos más importantes, el cual deberán aprender los alumnos *ad pedem litteræ,* ya que en vista de la actual organización de la segunda enseñanza, no se les pueda exigir que estudien la Epístola por entero. Por último, nos ha parecido conveniente completar la obra, encabezándola con la biografía del famoso *Cisne de Ofanto,* y poniéndole fín con un índice alfabético de las principales noticias que en las notas se contieneu. Como se vé, nuestra versión vá destinada principalmente *ad usum scholarum:* mucho nos holgaríamos, pues, de obtener, á la vez que el aplauso de los eruditos, la aprobación de los encargados de iniciar á la juventud en los secretos de la bella poesía.

BREVE NOTICIA

DE

QUINTO HORACIO FLACO.

Q. Horacio Flaco nació en Venusia, ciudad de la Apulia, el 8 de Diciembre del año 689 de la fundación de Roma, (65 a. de J. C.), siendo cónsules Lúcio Aurelio Cota y Lúcio Mánlio Torcuato. Su padre, liberto recaudador de tributos, llegó á reunir una modesta fortuna, que le permitió dar á su hijo esmerada educación. Pasó éste su infancia en una pequeña quinta que su padre poseía á orrillas del Ofanto; hizo luego sus primeros estudios en Roma bajo la dirección de Orbilio Pupilo, que se había trasladado á aquella ciudad de la de Benevento, su patria, y á la edad de 18 años fué á terminarlos á Atenas, donde tuvo ocasión de tratar á Mela, Varo, al hijo de Cicerón y á varios otros jóvenes de la nobleza romana que, al mismo tiempo que él, concurrían á la escuela del académico Cratipo, á perfeccionarse en el conocimiento de la filosofía.

En la Sátira 6.ª del lib. 1.° y en varios otros lugares, confiesa Horacio con cierta satisfacción lo humilde de su orígen y, recordando el exquisito cuidado de su buen padre en preservarle del vicio y los sacrificios que se impuso para elevarle á una condición superior á la suya, exclama:

Ob hoc nunc
Laus illi debetur, et á me gratia major.

Habiendo conocido en Atenas á Bruto, el asesino de César, que reclutaba tropas para resistir á los Triunviros, abrazó la causa de la república, y apesar de su orígen plebeyo y de no contar á la sazón más de 22 años, fué nombrado tribuno militar, lo cual, como él mismo nos dice en la sátira antes citada, le atrajo la envidia de muchos de sus compañeros:

Nunc, quía Mæcenas tibi sim convictor, et olim
Quod mihi pareret legio romana tribuno.

Pero Horacio no había nacido para las armas, y buena prueba de ello es que, falto de valor en Filipos para morir al frente de su legión, cómo Bruto y Cásio, arrojó cobardemente el escudo, y huyó despavorido con dirección á Roma. Él mismo lo confiesa sin rebozo:

Tecum Philippos, et célerem fugam
Sensi, relicta non bene pármula (1).

Muerto, entre tanto, su padre y confiscados todos sus bienes, vióse obligado á desempeñar por algún tiempo las humildes funciones de escribiente en la oficina de un cuestor. Para salir de situación tan precaria, dedicóse al cultivo de la poesía empezando por la sátira, y tales muestras dió de inspiración é ingenio, que Virgilio y Vário, con quienes bien pronto le unieron cariñosos lazos de amistad, no vacilaron en presentarle á Mecenas, con el generoso intento de que disfrutara de sus liberalidades. Y en efecto, prendado el valido de Augusto del nuevo poeta, adjudicole en Tívoli una deliciosa quinta, cuya situación y apacibles condiciones describe Horacio en varios lugares de sus obras, especialmente en la Epístola XVI del lib. 1.°, y hacia el año 718, de vuelta de un viaje que con él hizo á Brindis, le regaló otra en la Sabina, á la cual invitaba después nuestro poeta á su ilustre protector diciendo:

Vile potabis módicis Sabinum
Cántharis... (2)

(1) Lib. II, od. VII, á su amigo Pompeyo Varo.
(2) Lib. I, od. XX.

teniéndose con sólo ella por dichoso:

Satis beatus únicis Sabinis (1).

Tan grandes favores, no sólo le obligaron á cantar las divinas alabanzas de Augusto (2) y á prorrumpir en frases de agradecimiento como esta:

Mæcenas átavis édite Régibus,
O et præsídium, et dulce decus meum! (3)

sinó que le hicieron olvidarse del pasado por tal manera, que el partidario de Bruto no tuvo reparo en lamentar las calamidades que, según él, sobrevinieron al pueblo romano en justo castigo de la muerte de César, (4) y el proscripto de Filipos, entusiasmado por la victoria de Actium, no pudo reprimir este grito de alegría:

Nunc est bibendum, nunc pede líbero
Pulsanda tellus! (5)

En medio del alto favor y de la *dorada abundancia* de que, como el mismo nos dice, disfrutaba, rehuyó constantemente toda suerte de empleos y distinciones, incluso el cargo de secretario de Augusto con que llegó á brindársele, y satisfecho con haberse conquistado la admiración de sus conciudadanos y la amistad y aplauso de Virgilio, Vário, Tibulo, Polión y otros esclarecidos poetas, sólo anhelaba que Apolo le concediese robusta salud, entero juicio y una vejez honrada, en la cual no le faltase la cítara, (6) que era para él *laborum dulce lenimen* (7). Y no le faltó, en efecto, antes bien cada día vibró en sus manos con nuevos y más levantados acentos. Sus odas, sus sátiras y sus epístolas, entre las cuales descuella la dirigida á los Pisones, de la cual bien pudo decir en particular: *Exegi monumentum œre*

(1) Lib. II, od. XVIII.
(2) Lib. I, od. XII et álibi.
(3) Lib. I, od. I.
(4) Lib. I, od. II.
(5) Lib. I, od. XXXVII.
(6) Lib. I, od. XXXI.
(7) Lib. I, od. XXXII.

perénnius, (1) le hicieron acreedor al título de Príncipe de los líricos latinos, con que la posteridad ha venido á designarle. El docto La Harpe no duda en afirmar, que Horacio une al entusiasmo y elevación de Píndaro la gracia de Anacreonte, y aún les supera á entrambos; y añade: «Si se atiende á la sabiduría de sus ideas, á »la precisión de su estilo, á la harmonía de sus versos »y á la variedad de sus argumentos; si se recuerda que »hizo sátiras llenas de delicadeza, de razón y de chiste; »epístolas que contienen las mejores lecciones de socie»dad civil, en versos que se graban por sí mismos en »la memoria, y un Arte poética que es el código eterno »del buen gusto, se convendrá en que Horacio es uno »de los mayores genios que la naturaleza se ha com»placido en producir.» (2)

Nada tiene, pues, de extraño que, persuadido de su valer y seguro de su fama, se gloriase de haber ennoblecido su nombre, llegando á ser *ex húmili potens*, y prediciendo su perdurable celebridad, exclamase:

Non omnis móriar; multaque pars mei
Vitabit Libitinam (2).

¡Qué satisfacción la suya poder escribir á su protector Mecenas:

Non ego, páuperum
Sanguis parentum, non ego, quem vocas
Dilecte, Mæcenas, obibo! (4)

Al decir de Suetonio, Horacio era *brevis atque obesus*, á lo cual alude jovialmente Augusto en una de sus cartas al poeta: «Pareces temer, le decía, que tus libros »sean más grandes que tú; pero, si te falta estatura, no »te falta, en cambio, obesidad. Ya, pués, que tus volú-

(1) Lib. III, od. XXX.
(2) Las ediciones de Horacio más apreciadas por sus notas y comentarios son: la de Paulo Manucio—Venecia, 1566, in.—4.°—La hecha *ad usum Delphini*, que se reimprimió varias veces del 1694 al 1822.—La de Bentley—Amsterdam, 1713, 2 vol., in.—4.°—La de Pedro Didot—1799, gran in.—fol.—y sobre todo, la de Orelli—Zurich, 1837, 2 vol. in.—8.°
(3) Lib. III, od. XXX.
(4) Lib. II, od. XX.

»menes no sean más altos que un sextario, (1) procura »que tengan al menos la honesta amplitud de tu vien»tre.» La doctrina epicúrea, á que tan aficionado se mostraba nuestro poeta, no era ciertamente la menos apropósito para conservarse fresco y rollizo, y así se lo dá á entender á su amigo Albio Tibulo, cuando le dice:

Me pínguem et nítidum bene curata cute vises,
Cum ridere voles Epicuri de grege porcum (2).

Es de notar, sin embargo, en honor de la verdad, que el dulcísimo Cisne de Ofanto no permaneció, ni podía permanecer constantemente encerrado en la pocilga de Epícuro, lo cual equivale á decir, que en punto á filosofía, no se curó de aparecer consecuente, antes bien, gustóle más andar como de huésped por las distintas escuelas, sin jurar jamás en manos de ningún maestro. He aquí sus palabras:

Ac, ne forte roges quo me duces, quo lare tuter,
Nullius ádditus jurare in verba magistri,
Quo me cumque rapit tempestas, déferor hospes (3)

Hallándose enfermo el valido de Augusto, decíale, entre otras cosas, el poeta: «¿Por qué me desalientas »con tus quejas? Ni los Dioses quieren, ni yo tampoco »que tú mueras primero (4).» Y en efecto, Horacio murió en Roma un mes antes que él, á la edad de 57 años, el 27 de Noviembre del 746 *ab urbe cóndita*, 8 antes de Jesucristo. Augusto, á quien instituyó heredero de sus bienes, le erigió en las Exquílias una magnífica tumba, cerca de la de su amigo y protector Mecenas, el cual de seguro recordaría al morir estas palabras que le dirigió el poeta:

Utrumque nostrum incredíbili modo
Consentit Astrum (5).

(1) Medida que contenía la sexta parte del congio, ó poco más de un cuartillo.
(2) Epist. IV, lib. I.
(3) Epist. I, lib. I.
(4) Lib. II, od. XVII.
(5) Lib. II, od. XVII.

Para más noticias puede verse la "*Historia de la vida y de las poesías de Horacio*", por el barón Walckenäer—2 vol. in.—8.°,—1840.

Q. HORATII FLACCI

DE ARTE POÉTICA

EPÍSTOLA AD PISONES.

I. Humano cápiti cervícem pictor equinam
Júngere si velit, et varias indúcere plumas
Úndique collatis membris, ut túrpiter atrum
Désinat in piscem mulier formosa supernè;
Spectatum admissi, ¿risum teneatis amici?
Crédite, Pisones, isti tábulæ fore librum
Persímilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species, ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ. Pictóribus atque poëtis
Quídlibet audendi semper fuit æqua potestas.
Scimus, et hanc veniam petimusque, damusque vicissim,
Sed non ut plácidis coëant immitia, non ut
Serpentes ávibus geminentur, tígribus agni.
II. Incœptis grávibus plerumque et magna professis
Purpúreus, latè qui spléndeat, unus et alter
Assúitur pannus, cum lucus et ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amœnos ámbitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut plúvius descríbitur arcus.
Sed nunc non erat his locus; et fortasse cupressum
Scis simulare; ¿quid hoc, si fractis énatat exspes
Návibus ære dato qui píngitur? Ámphora cœpit
Instítui, currente rotâ, cur úrceus exit?
Dénique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.
III. Máxima pars vatum, pater, et júvenes patre digni,
Decípimur specie recti: brevis esse laboro,

Obscurus fio: sectantem levia nervi
Defíciunt animique; professus grandia, turget;
Serpit humi tutus nímiùm timidusque procellæ.
Qui variare cupit rem prodigiáliter unam,
Delphinum sylvis appingit, flúctibus aprum.
In vítium ducit culpæ fuga, si caret arte.
IV. Æmílium circa ludum faber imus et ungues
Éxprimet, et moles imitábitur ære capillos;
Infelix óperis summa, quia pónere totum
Nésciet. Hunc ego me, si quid compónere curem,
Non magis esse vellim, quám pravo vívere naso,
Spectandum nigris óculis, nigroque capillo.
V. Súmite matériam vestris, qui scríbitis, æquam
Víribus, et versate diu quid ferre recusent,
Quid váleant húmeri. Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia déseret hunc, nec lúcidus ordo.
VI. Órdinis hæc virtus erit, et venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici;
Pleraque dífferat, et præsens in tempus omittat:
Hoc amet, hoc spernat promissi cárminis autor.
VII. In verbis etiam tenuis, cautusque serendis,
Díxeris egregiè, notum si cálida verbum
Reddíderit junctura novum. Si fortè necesse est
Indíciis monstrare recéntibus ábdita rerum,
Fíngere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter.
Et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Græco fonte cadant parcè detorta. ¿Quid autem
Cæcílio Plautoque dabit Romanus, ademptum
Virgílio Varioque? Ego cur, acquírere pauca
Si possum, invídeor, cúm lingua Catonis et Enni
Sermonem pátrium ditáverit, et nova rerum
Nómina protúlerit? Lícuit, semperque licebit,
Signatum præsente notâ procúdere nomen.
Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt, ita verborum vetus ínterit ætas,
Et júvenum ritu florent modò nata, vigentque.
Debemur morti nos, nostraque: sive receptus
Terra Neptunus classes Aquilónibus arcet,
Regis opus; sterilisve diu palus, aptaque remis,
Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
Seu cursum mutavit iniquum frúgibus amnis,
Doctus iter melius. Mortalia facta peribunt;
Nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
Multa renascentur, quæ jam cecidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocábula, si volet usus,
Quem penes arbítrium est, et jus, et norma loquendi.

VIII. Res gestæ regumque, ducumque et trístia bella
Quo scribi possent número, monstravit Homerus.
Vérsibus impáriter junctis querimónia primúm,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
Quis tamen exíguos élegos emíserit autor,
Grammátici certant, et adhuc sub júdice lis est.
Archílochum proprio rábies armavit jambo.
Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni,
Alternis aptum sermónibus, et populares
Vincentem strépitus, et natum rebus agendis.
Musa dedit fídibus divos, puerosque Deorum,
Et púgilem victorem, et equum certámine primum,
Et júvenum curas, et líbera vina referre.
IX. Descriptas servare vices, operumque colores,
Cur ego, si néqueo, ignoroque, poëta salutor?
¿Cur nescire pudens pravè quâm díscere malo?
Vérsibus exponi trágicis res cómica non vult;
Indignatur item privatis, ac prope socco
Dignis carmínibus narrari cœna Thyestæ.
Síngula quæque locum téneant sortita decenter.
Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Chremes túmido delítigat ore,
Et trágicus plerumque dolet sermone pedestri.
Télephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque,
Prójicit ampullas et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querella.
Non satis est pulchra esse poémata; dulcia sunto,
Et quocumque volent, ánimum auditoris agunto.
Ut ridéntibus arrident, ita fléntibus adflent
Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia lædent.
Télephe vel Peleu, malè si mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo. Trístia mœstum
Vultum verba decent; iratum, plena minarum;
Ludentem, lasciva; severum, seria dictu.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum hábitum; jubat aut impellit ad iram,
Aut ad humum mœrore gravi deducit et angit:
Post effert ánimi motus, intérprete linguâ.
Si dicentis erunt fortunis ábsona dicta,
Romani tollent équites, peditesque cachinnum.
X. Intererit multum Divusne loquatur, an heros;
Maturusne senex, an adhuc florente juventa
Férvidus; an matrona potens, an sédula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis.
Aut famam séquere, aut sibi convenientia finge,

Scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,
Ímpiger, iracundus, inexorábilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non árroget armis.
Sit Medea ferox, invictaque, flébilis Ino,
Pérfidos Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incœpto procésserit, et sibi constet.
Difficile est propriè communia dícere: tuque
Réctiùs Ilíacum carmen deducis in actus,
Quàm si proferres ignota, indictaque primus.
XI Pública matéries privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moráberis orbem;
Nec verbum verbo curabis réddere fidus
Interpres; nec desílies imitator in arctum,
Unde pedem proferre pudor vetet, aut óperis lex.
Nec sic incípies, ut scriptor cyclicus olim:
Fortunam Príamí cantabo, et nóbile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Partúrient montes, nascetur ridículus mus.
Quantò rectiùs hic, qui nil molitur ineptè!
Dic mihi, Musa, virum, captæ post témpora Trojæ,
Qui mores hóminum multorum vidit, et urbes.
Non fumum ex fúlgore, sed ex fumo dare lucem
Cógitat, ut speciosa dehinc mirácula promat,
Antíphatem, Scyllamque, et cum Ciclope Charybdim.
Nec réditum Diomedis ab intéritu Meleagri,
Nec gémino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit, et quæ
Desperat tractata nitéscere posse relinquit.
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne díscrepet imum.
XII. Tu, quid ego et pópulus mecum desíderet, audi:
Si plausoris eges aulæa manentis, et usque
Sessuri, donec cantor, *Vos pláudite,* dicat,
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, et annis.
Réddere qui voces jam scit puer, et pede certo
Signat humum, gestit páribus collúdere, et iram
Cólligit ac ponit témere, et mutatur in horas.
Imberbis júvenis, tandem custode remoto,
Gaudet equis, canibusque, et aprici grámine campi;
Céreus in vítium flecti, monitóribus asper,
Utílium tardus provisor, pródigus æris,
Sublimis, cupidusque, et amata relínquere pernix.
Conversis studiis, ætas animusque virilis

Quærit opes et amicítias, inservit honori;
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.
Multa senem circumvéniunt incómmoda; vel quod
Quærit et inventis miser ábstinet, ac timet uti;
Vel quod res omnes tímidè, gelideque ministrat;
Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri,
Diffícilis, quérulus, laudator témporis acti
Se puero, censor, castigatorque minorum.
Multa ferunt anni venientes cómmoda secum,
Multa recedentes ádimunt. Ne fortè seniles
Mandentur júveni partes, pueroque viriles,
Semper in adjunctis, ævoque morábimur aptis.
XIII. Aut ágitur res in scenis, aut acta refertur:
Ségniùs irritant ánimos demissa per aurem,
Quám quæ sunt óculis subjecta fidélibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intùs
Digna geri promes in scenam; multaque tolles
Ex óculis, quæ mox narret facúndia præsens.
Nec pueros coram pópulo Medea trucidet,
Aut humana palàm coquat exta nefárius Atreus;
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incrédulus odí.
XIV. Neve minor, neu sit quinto prodúctior actu
Fábula, quæ posci vult, et spectata reponi.
XV. Nec Deus intersit, nisi dignus víndice nodus
XVI. Incíderit; nec quarta loqui persona laboret.
XVII. Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat; neu quid medios intércinat actus,
Quod non propósito conducat, et hæreat aptè.
Ille bonis faveatque et consilietur amicè,
Et regat iratos, et amet peccare timentes:
Ille dapes laudet mensæ brevis: ille salubrem
Justítiam, legesque, et apertis otia portis:
Ille tegat commissa, Deosque precetur, et oret,
Ut rédeat míseris, ábeat fortuna superbis.
Tíbia non, ut nunc, orichalco vincta, tubæque
Æmula, sed ténuis, simplexque, forámine pauco,
Aspirare et adesse choris erat útilis, atque
Nondum spissa nimis complere sedília flatu:
Quò sanè pópulus numerábilis, ut pote parvus,
Et frugi, castusque, verecundusque coibat.
Postquam cœpit agros exténdere victor, et urbem
Lâtior amplecti murus, vinoque diurno
Placari Génius festis impunè diebus,
Accessit numerisque, modisque licentia major.
Indoctus quid enim sáperet, liberque laborum
Rústicus urbano confusus, turpis honesto?

Sic priscæ motumque, et luxúriem áddidit arti
Tibicen, traxitque vagus per púlpita vestem;
Sic etiam fídibus voces crevere severis,
Et tulit eloquium insólitum facúndia precæps;
Utiliumque sagax rerum, et divina futuri
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
XVIII. Cármine qui trágico vilem certavit ob hircum,
Mox etiam agrestes Sátyros nudavit et asper
Incólume gravitate, jocum tentavit, eo quòd
Illécebris erat, et grata novitate morandus
Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex.
Verùm ita risores, ita commendare dicaces
Convéniet Sátyros, ita vértere seria ludo,
Ne quicumque deus, quicumque adhibébitur heros,
Regali conspectus in auro nuper et ostro,
Migret in obscuras húmili sermone tabernas;
Aut dum vitat humum, nubes et inánia captet.
Effutire leves indigna tragœdia versus,
Ut festis matrona moveri jussa diebus,
Intererit Sátyris paulum pudibunda protervis.
XIX. Non ego inornata, et dominantia nómina solúm,
Verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo:
Nec sic enitar trágico differre colori,
Ut nihil intersit Davusne loquatur, et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum;
An custos, famulusque Dei Silenus alumni.
XX. Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem; sudet multùm, frustraque laboret,
Ausus idem; tantúm séries juncturaque pollet;
Tantùm de medio sumptis accedit honoris.
XXI. Sylvis deducti cáveant, me júdice, Fauni,
Ne, velut innati tríviis, ac penè forenses,
Aut nímiùm téneris juvenentur vérsibus unquam,
Aut inmunda crepent, ignominiosaque dicta:
Offenduntur enim quibus est equus, et pater, et res;
Nec si quid fricti cíceris probat, et nucis emptor,
Æquis accípiunt ánimis, donantve corona.
XXII. Syllaba longa brevi subjecta vocatur jambus,
Pes citus: unde etiam trímetris accréscere jussit
Nomen jambeis, cum senos rédderet ictus,
Primus ad extremun símilis sibi. Non ita pridem,
Tárdior ut paulò, graviorque veniret ad aures,
Spondeos stábiles in jura paterna recepit
Cómmodus et pátiens; non ut de sede secunda
Céderet, aut quarta sociáliter. Hic et in Acci
Nobílibus trímetris apparet rarus et Enni.
XXIII. In scenan missus magno cum póndere versus,

Aut óperæ céleris nímium, curâque carentis,
Aut ignoratæ premit artis crímine turpi.
Non quivis videt immodulata poémata judex;
Et data Romanis venia est indigna poëtis.
Idcircone vager, scribamque licenter? an omnes
Visuros peccata putem mea, tutus et intra
Spem véniæ cautus? Vitavi dénique culpam,
Non laudem mérui. Vos exemplária Græca
Nocturna versate manu, versate diurna.
At nostri proavi Plautinos et números, et
Laudavere sales; nímiùm patienter utrumque,
Ne dicam stultè, mirati, si modò ego et vos
Scimus inurbanum lépido sepónere dicto,
Legitimumque sonum dígitis callemus et aure.
Ignotum trágicæ genus invenisse Camœnæ
Dícitur, et plaustris vexisse poémata Thespis,
Quæ cánerent, agerentque, perúncti fæcibus ora.
Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
Æschylus, et módicis instravit púlpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
Successit vetus his comœdia, non sinè multa
Laude; sed in vítium libertas éxcedit, et vim
Dignam lege regi: lex est accepta, chorusque
Túrpiter obtícuit, sublato jure nocendi.
Nîl intentatum nostri liquere poëtæ:
Nec mínimum meruere decus, vestígia Græca
Ausi desérere, et celebrare doméstica facta,
Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.
Nec virtute foret, clarisve poténtius armis,
Quàm linguâ Látium, si non offénderet unum—
quemque poëtarum limæ labor et mora. Vos, o
Pompílius sanguis, carmen repréndite, quod non
Multa dies, et multa litura coercuit, atque
Perfectum décies non castigavit ad unguem.
Ingénium míserâ quia fortunatius arte
Credit, et excludit sanos Helicone poëtas
Demócritus, bona pars non ungues pónere curat,
Non barbam, secreta petit loca, bálnea vitat;
Nanciscetur enim pretium, nomenque poëtæ,
Si tribus Antícyris caput insanabile nunquam
Tonsori Lícino commíserit. ¡O ego lævus,
Qui purgor bilem sub verni témporis horam!
Non álius fáceret meliora poémata; verùm
Nîl tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum
Réddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Munus, et offícium, nîl scribens ipse, docebo:
Unde parentur opes; quid alat, formetque poëtam;

Quid déceat, quid non; quo virtus, quo ferat error.
XXIV. Scribendi rectè sápere est et princípium et fons.
Rem tibi Socráticæ póterunt osténdere chartæ,
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui dídicit patriæ quid débeat, et quid amicis;
Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes;
Quod sit conscripti, quod júdicis officium; quæ
Partes in bellum missi ducis; ille profectò
Réddere personæ scit convenientia cuique.
Respícere exemplar vitæ, morumque jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc dúcere voces.
Interdum speciosa locis, morataque rectè
Fábula, nullius véneris, sinè póndere et arte,
Váldius oblectat pópulum, meliusque moratur
Quàm versus ínopes rerum, nugæque canoræ.
XXV. Grajis ingénium, Grajis dedit ore rotundo
Musa loqui, præter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis ratiónibus assem
Discunt in partes centum didúcere. Dicat
Fílius Albini: «si de quincunce remota est
Úncia, quid súperat?—Póteras dixisse:—*Triens.*—Eu!
Rem póteris servare tuam. Redit úncia: quid fit?
—*Semis.*»—At hæc ánimos ærugo, et cura peculi
Cum semel imbúerit, speramus cármina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso?
XXVI. Aut prodesse volunt, aut delectare poëtæ,
Aut simul et jucunda, et idónea dícere vitæ.
Quidquid precípies, esto brevis; ut citò dicta
Percípiant ánimi dóciles, teneantque fideles.
Omne supervacuum pleno de péctore manat.
XXVII. Ficta voluptatis causâ sint próxima veris:
Nec quodcumque volet poscat sibi fábula credi;
Neu pransæ Lámiæ vivum puerum éxtrahat alvo.
Centuriæ seniorum ágitant expertia frugis;
Celsi prætéreunt austera poémata Rhamnes;
Omne tulit punctum qui míscuit útile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.
Hic meret æra liber Sosiis, hic et mare transit,
Et longum noto scriptori prórogat ævum.
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus;
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus et mens,
Poscentique gravem persæpe remittit acutum;
Nec semper fériet quodcumque minábitur arcus.
Verùm ubi plura nitent in cármine, non ego paucis
Offendar máculis, quas aut incúria fudit,
Aut humana parum cavit natura. Quid ergo est?
Ut scriptor si peccat idem librárius usque,

Quàmvis est mónitus, veniâ caret; et citharœdus
Ridetur, chordâ qui semper oberrat eâdem,
Sic mihi, qui multum cessat, fit Chérilus ille,
Quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.
Verùm ópere in longo fas est obrépere somnum.
Ut pictura poësis erit; quæ, si própiùs stes,
Te cápiet magis, et quædam si lóngiùs abstes;
Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri,
Júdicis argutum quæ non formidat acumen;
Hæc placuit semel; hæc décies repetita placebit.
XXVIII. O major júvenum, quamvis et voce paterna
Fíngeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum
Tolle memor: certis médium et tolerabile rebus
Recte concedi. Consultus juris, et actor
Causarum mediocris abest virtute diserti
Messalæ, nec scit quantum Cassélius Aulus,
Sed tamen in pretio est. Médiócribus esse poëtis
Non Dî, non hómines, non concessere columnæ.
Ut gratas inter mensas symphónia discors
Et crassum unguentum, et Sardo cum melle papaver
Offendunt, póterat duci quia cœna sinè istis;
Sic ánimis natum inventumque poëma juvandis,
Si páullum á summo discessit, vergit ad imum.
Lúdere qui nescit, campéstribus ábstinet armis;
Indoctusque pilæ, discive, trochive, quiescit,
Ne spissæ risum tollant impunè coronæ.
Qui nescit, versus tamen audet fíngere. Quid ni?
Liber et ingénuus, præsertim census equestrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
XXIX. Tu nihil invitâ dices, faciesve Minerva:
Id tibi judícium est, ea mens. Si quid tamen olim
Scrípseris, in Metii descendat júdicis aures,
Et patris, et nostras; nonumque prematur in annum.
Membranis intus pósitis, delere licebit
Quod non edíderis: nescit vox missa reverti.
Silvestres hómines sacer, interpresque deorum
Cædibus, et victu fœdo detérruit Orpheus,
Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones:
Dictus et Amphion, Tebanæ cónditor arcis,
Saxa movere sono testúdinis, et prece blandâ
Dúcere quò vellet. Fuit hæc sapientia quondam,
Pública privatis secérnere, sacra profanis,
Concúbitu prohibere vago, dare jura maritis,
Óppida moliri, leges incídere ligno.
Sic honor et nomen divinis vátibus, atque
Carmínibus venit. Post hos insignis Homerus,

Tyrtæusque mares ánimos in mártia bella
Vérsibus exácuit. Dictæ per cármina sortes,
Et vitæ monstrata via est, et gratia regum
Pieriis tentata modis, ludusque repertus,
Et longorum óperum finis: ne forte pudori
Sit tibi Musa lyræ solers, et cantor Apollo.
Natura fieret laudábile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego nec stúdium sinè dívite venâ,
Nec rude quid prosit vídeo ingénium; altérius sic
Áltera poscit opem res, et conjurat amicè.
Qui studet optatam cursu contíngere metam,
Multa tulit, fecitque puer, sudabit et alsit,
Abstínuit vénere et vino: qui Pythia cantat
Tibicen, dídicit prius, extimuitque magistrum.
Nunc satis est dixisse: ego mira poémata pango;
Óccupet extremum scábies; mihi turpe relinqui est,
Et quod non dídici sanè nescire fateri.
XXX. Ut præco ad merces turbam qui cogit emendas,
Assentatores jubet ad lucrum ire poëta
Dives agris, dives pósitis in fénore nummis.
Si verò est unctum, qui rectè pónere possit,
Et espóndere levi pro páupere, et erípere atris
Lítibus implícitum, mirabor si sciet inter-
nóscere mendacem verumque beatus amicum.
Tu, seu donaris, seu quid donare voles cui,
Nolito ad versus tibi factos dúcere plenum
Lætítiæ; clamabit enim: pulchrè, bene, rectè!
Pallescet super his; etiam stillabit amicis
Ex óculis rorem; sáliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in fúnere, dicunt
Et fáciunt prope plura doléntibus ex ánimo; sic
Derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis,
Et torquere mero, quem perspexisse laborant
An sit amicítia dignus. Si cármina condes,
Nunquam te fallant ánimi sub vulpe latentes.
Quintílio si quid recitares, córrige, sodes,
Hoc, ajebat, et hoc. Méliùs te posse negares,
Bis terque expertum frustra; delere jubebat,
Et male tornatos incudi réddere versus.
Si defféndere delictum, quàm vértere malles,
Nullum ultrà verbum, aut óperam sumebat inanem,
Quin sine rivali teque, et tua solus amares.
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes;
Culpavit duros; incomptis állinet atrum
Transverso cálamo signum; ambitiosa recidet
Ornamenta; parum claris lucem dare coget;

Arguet ambiguè dictum; mutanda notabit;
Fiet Aristarchus; nec dicet: cur ego amicum
Offendam in nugis? Hæ nugæ séria ducent
In mala derisum semel, exceptumque sinistrè.
Ut mala quem scábies, aut morbus régius urget,
Aut fanáticus error, et iracunda Diana,
Vesanum tetigisse timent, fugiuntque poëtam
Qui sapiunt; ágitant pueri, incautique sequuntur.
Hic, dum sublimes versus ructatur, et errat,
Si, véluti mérulis intentus, décidit auceps
In púteum, foveamve; licet sucúrrite longum
Clamet, «io cives», non sit qui tóllere curet.
Si quis curet opem ferre, et dimíttere funem,
Quî scis, an prudens huc se dejécerit, atque
Servari nolit? dicam: Siculique poëtæ
Narrabo intéritum. Deus immortalis haberi
Dum cupit Empédocles, ardentem frígidus Ætnam
Insíluit. Sit jus, liceatque perire poëtis.
Invitum qui servat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit; nec, si retractus erit, jam
Fiet homo, et ponet famosæ mortis amorem.
Nec satis apparet, cur versus fáctitet, utrùm
Mínxerit in pátrios cíneres; an triste bidental
Móverit incestus. Certè furit, ac velut ursus,
Objectos cáveæ váluit si frángere clathros,
Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus:
Quem verò arrípuit, tenet, occiditque legendo,
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.

FINIS ARTIS POÉTICÆ.

EPÍSTOLA

DE

QUINTO HORACIO FLACO Á LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA.

TRADUCCIÓN Y NOTAS.

DEL POEMA EN GENERAL.

I

Conveniencia y harmonía de las distintas partes de una obra: libertad de los poetas en este punto.

Si á un pintor se le antojase unir á una cabeza humana la cerviz de un caballo, y juntando miembros de diversos animales, los revistiese de plumas de varios colores, de tal suerte que, comenzando la pintura por una muger hermosa, terminara monstruosamente en un horrible pez, invitados, amigos mios, á contemplar semejante cuadro ¿contendríais la risa? Creed, Pisones, que sería muy semejante á esta pintura aquel libro en que se forjasen ideas vanas como los delirios de un enfermo, de manera que no hubiese conformidad entre el principio y el fín de la obra. Los pintores y los poetas tuvieron siempre igual licencia de atreverse á idear cualquier asunto. Lo sabemos, y recíprocamente pedimos y concedemos esta libertad; pero no hasta el extremo de que se mezcle lo fiero con lo apacible, ni se hermanen las serpientes con las aves, los tigres con los corderos.

Horacio emplea en esta Epístola el verso *Hexámetro*, el

cual, como su mismo nombre lo indica, consta de seis pies: los cuatro primeros dáctilos ó espondeos, el quinto dáctilo y rara vez espondeo, y el sexto espondeo. Algunas veces solía ser el primero un anapesto. Así el primer verso, por ejemplo, se mide de esta suerte:

Huma-no capi-ti cer-vicem-pictor e-quinam.

Además de este metro, llamado *Píthío,* y más comunmente *Hexámetro,* habia otros, también de seis pies, tales como el *Yámbico,* el *grande Asclepiadeo* y el *grande Jonio,* de que usa Horacio en sus odas.

Si velit por *si vellet,* enálage. Más adelante usa *teneatis* por *teneretis, ponere* por *componere, quid* por *aliquid, cui* por *á quo,* etcétera. Ténganse en cuenta estas y otras licencias poéticas de que Horacio se vale para hacer sus versos numerosos y rotundos.

Ut turpiter atrum. Algunos leen *aut turpiter;* pero en este caso resultaría que eran dos las pinturas, siendo así que Horacio habla solamente de una, *isti tabulæ.*

Spectatum: supino en *um,* cuyo complemento tácito es *tabulam.*

Pisones. Los Pisones eran de una ilustre y antiquísima familia de Roma. Lucio Pisón, á cuyos hijos va dirigida esta Epístola, fué cónsul en 738, y alcanzó grandes victorias sobre los Trácios. Por su amor á las letras, mereció ser uno de los veinte jueces nombrados por Augusto para examinar las obras de elocuencia y poesía, á cuya especie de academia pertenecían Horacio, Virgilio, Tíbulo y otros renombrados poetas de aquel tiempo.

Persimilem. La preposición *per* le dá el valor de superlativo, equivaliendo, por tanto, á *simillimum.*

II

Fútiles adornos y descripciones inoportunas que perjudican á la unidad y sencillez de la composición.

A veces á un principio grave y que promete grandes cosas, se zurce algún que otro retazo de púrpura

muy brillante, como cuando se describe el bosque y el ara de Diana, y los rodeos del arroyuelo que corre presuroso por amenos campos, ó el rio Rhin, ó el arco formado por la lluvia. Mas no era aquel el lugar de tales descripciones: quizá sepas pintar un ciprés; ¿de que te sirve esto, si el que te ha dado el dinero, quiere que le pintes nadando sin esperanza, hecha pedazos su nave? Se empezó á modelar un ánfora; ¿cómo es que, dando vueltas la rueda, salió un puchero? En fín, cuanto componer intentes sea, por lo menos, sencillo y uno.

Magna professis, esto es, *quæ magnum aliquid promittunt.*

Lucus et ara Dianæ. Alude á la selva Aricina, contigua á Aricia, aldea poco distante de Roma. Lo frecuentado y pintoresco del sitio, el lago que allí forman las aguas de los montes inmediatos, y el hallarse consagrado á Diana, daban ocasión á los malos poetas para estenderse en prolijas é inoportunas descripciones. El ara ó altar en que se ponían ó quemaban, según los casos, las ofrendas hechas á los dioses, era de cesped, piedra ó ladrillo, de forma circular ó cuadrada, con una concavidad, donde se encendía el fuego, y un receptáculo con salida por los lados ó por abajo, que servía para escurrir el vino de las libaciones, ó la grasa y jugos de las víctimas. En el arco triunfal de Trajano se vé á Diana, delante un ara y en derredor varios árboles que representan un *lucus.*

Rhenum en el mismo género que *flumen.* Con este rio ocurría lo propio que con la selva Aricina; pues algunos poetas, queriendo celebrar las victorias alcanzadas en sus márgenes por Augusto, se esmeraban en describirle, olvidándose del asunto principal.

Fortasse cupressum. Los que se salvaban de un naufragio, solían hacerlo pintar en una tabla, que consagraban al dios á quien creían deber tal fortuna, ó llevaban colgada al cuello, para excitar la compasión y sacar limosna. No llenaría, pues, sus deseos el pintor que, en vez de figurar un naufragio, sólo acertase á pintar un ciprés; tanto más, cuanto que el ciprés representaba la muerte, y el náufrago había salvado su vida.

¿Quid hoc... El orden de este pasaje es el siguiente: *¿Quid*

(est) hoc, si (ille) qui pingitur ære dato, enatat exspes navibus fractis.

Amphora... urceus. El ánfora era una vasija grande, de más de arroba y media de cabida, con dos asas, una á cada lado del cuello, alargada, terminada por abajo en punta y destinada generalmente á guardar el vino. El úrceo era un vaso pequeño, panzudo y ancho por la base, que se usaba por lo común para sacar agua ú otro líquido cualquiera de un depósito. Se diferenciaban, pues, no sólo en el tamaño, sinó también en la forma y en el uso.

III

Importancia del arte: defectos en que puede incurrirse.

Padre y jóvenes dignos de tal padre, la mayor parte de los poetas nos engañamos con la apariencia de lo recto: procuro ser breve y me hago oscuro: al que apura los detalles, le faltan la animación y los brios: cae en la hinchazón el que aspira á lo sublime: el que teme la tempestad y quiere caminar demasiado seguro, se arrastra por el suelo: el que anhela dar extraordinaria variedad á un asunto sencillo, pinta un delfín en las selvas y un jabalí en los mares. Al huir de un defecto, caerá en otro, si carece de arte.

Tutus nimium, timidusque procellæ. Tutus nimium, esto es, *qui tuetur se nimium. Timidus procellæ:* alude al marino que temiendo la tempestad, se arrima á la costa; que es cabalmente lo que le sucede al escritor que, por esquivar las dificultades del asunto, ó ponerse á salvo de las tempestades de la crítica, viene á incurrir en lo trivial y rastrero.

IV

Insuficiencia de la habilidad en la ejecución de los detalles.

Aquel mal escultor que vive cerca de la escuela de

esgrima de Emilio, hará al vivo las uñas de una estátua, é imitará en el bronce los blondos cabellos; pero será desgraciado en el conjunto de la obra; porque no sabrá formar el todo. Si yo intentara componer un poema, tanto quisiera parecerme á este escultor, como tener la nariz deforme, y llamar la atención con mis negros ojos y mis negros cabellos.

Æmilium circa ludum. Usa aquí el poeta el nombre propio *Æmilium* por el posesivo *Æmilianum*. En *ludum* debe sobreentenderse *gladiatorium;* pues se alude á la escuela en que Emilio Léntulo enseñaba á los gladiadores el manejo de la esgrima, en cuyo sitio abrió después Polycletes unos baños públicos.

Faber imus. Se daba indistintamente el nombre de *faber* á los artistas que trabajaban en materias duras, como piedra, metales, madera, y el de *plastes* ó *fictiliarius* á los que modelaban materias blandas, como cera, barro. Los comentadores no están conformes en la interpretación del epíteto *imus:* unos lo relacionan con *ludum,* traduciendo: El escultor que ocupa el último taller, ó sea, el taller más próximo á la escuela de esgrima de Emilio; otros le concretan á *faber,* haciéndole significar el último ó menos hábil de los escultores, y no falta quien lea *unus* en vez de *imus,* esto es, *unus omnium exprimet,* superará á todos, ó será el único en hacer al vivo las uñas etc. La segunda interpretación es, á nuestro juicio, la más acertada, como parece deducirse del contexto.

Hunc ego me. El orden es como sigue: *Si ego curem componere quid* (por *aliquid*), *non velim me esse hunc, magis quam (velim) vivere naso pravo, spectandum oculis nigris capilloque nigro.* El pelo y los ojos negros eran los más hermosos para los romanos.

V

Necesidad de elegir un asunto proporcionado á nuestras fuerzas

Escritores, escoged un asunto proporcionado á vuestras fuerzas, y considerad despacio qué es lo que rehu-

san y qué es lo que pueden llevar vuestros hombros. Á aquel que eligiere asunto acomodado á sus facultades, no le faltarán ni afluencia, ni claridad en el orden.

VI

Carácter especial del plan poético.

El mérito y la hermosura del orden consistirán, si no me engaño, en que el escritor diga desde luego lo que desde luego deba decirse, y aplace lo demás y lo reserve para ocasión oportuna. El autor de un poema prometido adopte unos pensamientos y deseche otros.

Ordinis. Esta palabra puede tomarse en sentido activo, por la acción misma de ordenar un asunto, ó en sentido pasivo, por el estado de un asunto ya ordenado.

Jam nunc. D. Javier de Burgos, haciendo observar con Ricardo Bentley que *jam nunc,* cuando vá sólo, denota tiempo presente, y cuando está repetido, significa *á veces,* y suprimiendo con Lambino el punto y coma de *dici,* para concertar *debentia* con *pleraque,* interpreta este pasage del siguiente modo: «Ó yo me engaño, ó la hermosura del orden consiste en decir *unas veces* todo lo que se debe decir, y *otras* dejar algunas de las mismas cosas para mejor ocasión». Sin embargo, Minguez, Iriarte, Martinez de la Rosa, Raimundo de Miguel y otros lo entienden en el sentido de que el poeta ha de decir sin demora lo que desde luego decirse debe, y dejar lo demás para ocasión oportuna; ó lo que es lo mismo, que la Poesía no ha de seguir un orden rigurosamente cronológico, á semejanza de la Historia, sino que puede invertirlo artísticamente, á la manera que lo hace Virgilio en su Eneida, cantando en el libro II la destrucción de Troya, después de haber referido en el I lo que pasó mucho después. Raimundo de Miguel prueba que la traducción de Burgos es inadmisible, haciendo notar: 1.° que la observación de Bentley es exacta cuando se trata del *nunc* solo; más no cuando el *nunc* vá afectado por *jam,* que repetido con él, como en el caso

presente, sirve para fijar más y más la idea de actualidad; 2.° que, admitido el cambio de puntuación de Lambino, el verbo *dicat* quedaría sin su complemento natural, y se daría significación de futuro al participio de presente *debentia,* y 3.° que, siguiendo la interpretación del Sr. Burgos, el sentido del pasaje resultaría contradictorio; puesto que vendría á decirse, que algunas de las mismas cosas que *debían decirse,* debían *dejarse* para mejor ocasión. El orden, pues, para la traducción de este precepto, es como sigue: *Virtus et venus ordinis erit hæc, aut ego fallor, ut (poëta) dicat jam nunc debentia dici jam nunc; differat pleraque, et omittat (ea) in tempus præsens.*

Hoc amet, hoc spernat, esto es, *alia amet, alia spernat.*

Carminis promissi, es decir, prometido, anunciado, esperado del público, *diu ante exspectati.* Esta es, á nuestro juicio, la interpretación más natural; sin embargo, algunos, como Raimundo de Miguel, creen que se alude al poema heroico, en el cual se anuncia desde luego el asunto de que vá á tratarse, lo cual es una especie de promesa, y no falta quien traduzca el *promissi* por interesante, considerable, de alguna extensión.

VII

Formación de voces nuevas y renovación del lenguaje.

Parco también y muy mirado en coordinar las palabras, hablarás elegantemente, si mediante la ingeniosa unión de los vocablos, apareciere como nueva una palabra conocida. Si acaso fuere menester expresar con voces nuevas ideas antes desconocidas, será lícito inventar vocablos no oidos por los ceñidos Cetegos; y se dará esta licencia, á condición de usarla prudentemente: las palabras nuevas, recientemente inventadas, tendrán carta de naturaleza en el idioma, si se derivan del griego con alguna ligera modificación. Pues qué ¿habrá de negar un romano á Virgilio y á Vario la licencia concedida á Cecilio y á Plauto? ¿Por qué hay envidiosos que me tildan de inventar, si puedo, unas pocas palabras, siendo así que Catón y Ennio enrique-

cieron la lengua patria, introduciendo en ella nuevas voces? Fué lícito, y lo será siempre, forjar vocablos que lleven el sello del uso corriente.

Como la selva muda sus hojas al declinar el año, cayéndose las primeras, así también perecen con el tiempo las palabras antiguas, y otras recien nacidas florecen y campean con todo el vigor de la juventud. Nosotros y todas nuestras cosas estamos sujetos á la muerte: ya sea que se dé entrada al mar en tierra firme, para poner las naves al abrigo de los aquilones, obra digna de un rey; ya que una laguna por mucho tiempo estéril y surcada por el remo, sienta el peso del arado y alimente á las ciudades vecinas; ya que un rio, obligado á tomar mejor camino, cambie su curso perjudicial á los sembrados. Las obras de los hombres perecerán; ¡cuánto menos durables serán la donosura y gracia de las palabras! Muchas voces que cayeron ya en desuso, renacerán, y caerán otras que ahora están en estimación, si así lo quisiere el uso, árbitro, y juez, y norma del lenguaje.

In verbis serendis. *Serendis* viene, según unos, de *sero, sevi, satum,* sembrar, y según otros, de *sero, ui, ertum,* juntar. Estos últimos están más en lo cierto, toda vez que el poeta trata de la ingeniosa unión de las palabras.

Callida junctura. Dacier, Juvencio, Rodelio y los más de los críticos suponen que Horacio trata aquí de las voces compuestas de dos palabras comunes, como *velivolus*, compuesto de *velum* y *volo; saxifagus,* de *saxum* y *frango,* etc.; pero no están en lo cierto; porque aún no ha empezado á hablar de las palabras nuevas. *Junctura* se refiere, pues, no á la unión de dos elementos simples, sino á la coordinación de las palabras en el discurso. Así lo entienden Raimundo de Miguel y Martinez de la Rosa.

Indiciis. Llama *indicia* á las palabras, porque en efecto, son el signo ó señal de las ideas.

Abdita rerum, ó lo que es lo mismo, *abditas res*. *Abdita,* aunque plural, está sustantivado.

Cethegis cinctutis. Como si dijera: de los antiguos romanos.

Alude aquí el poeta á M. Cornelio Cethego, que vivió durante la segunda guerra púnica, siendo cónsul en 549, y en él á todos los antiguos; y emplea de intento el epíteto *cinctutis,* voz anticuada, en lugar de *cinctis,* para demostrar antigüedad. El *cinctus,* de donde aquella se deriva, era una especie de refajo, que no pasaba de la mitad del muslo, y usaban antiguamente, en lugar de túnica, los que se dedicaban á faenas que exigían mucha actividad y soltura: de aquí que *homo cinctutus* signifique hombre vestido á la antigua, ú hombre antiguo. La frase *cinctus Gabinus* alude á los habitantes de Gábias, los cuales, sorprendidos por el enemigo á tiempo que ofrecían un sacrificio, hicieron prontamente de sus togas una especie de ceñidor, cruzando las dos alas ó paños por el pecho y las espaldas. Los cónsules y pretores hicieron después lo mismo en el ejercicio de sus cargos.

Græco fonte. La rica lengua griega era, por su afinidad con la latina, la más apropósito para suministrar voces nuevas á los escritores romanos, los cuales, no sólo la hablaban, sino que, en efecto, solían tomar de ella, para acomodarlas á la suya, algunas palabras, como *Ephippium, diota, toreuma,* etcétera.

Cæcilio, Plautoque. Cecilio Estacio, natural de la Insubria, hoy el Milanesado, fué poeta cómico, contemporáneo y amigo de Terencio y Ennio. Murió en 586, un año después que éste: sus comedias no han llegado á nuestros dias. Plauto, actor cómico también, pero mucho más famoso que el anterior, nació en Sarsina, ciudad de la Umbría, hacia el año 250 a. de J. C., y según dice Cicerón, murió en Roma de edad avanzada, el 184. Sus primeras comedias, que empezó á escribir, según algunos, á la edad de 17 años, se representaron en Roma al fín de la segunda guerra púnica, por los años de 207, 206 y 205 a. de J. C. De las ciento treinta que se le atribuyen, Varrón sólo tiene por auténticas veintiuna, que Anlo Gelio llama por esta razón *varronianas.* Las más notables son: el *Amphitruo,* la *Aulularia,* la *Mostellaria,* la *Cásina,* los *Menæchmi,* los *Captivi,* el *Miles gloriosus* y el *Pænulus,* siendo esta última doblemente interesante, por conservarse de ella diez versos en lengua púnica, hoy desconocida. Cuenta Anlo Gelio de este poeta un episodio curioso y á la

vez tristísimo. Parece ser que habiendo contraido deudas que no pudo solventar, fué entregado, en virtud de la ley de las Doce Tablas, á su acreedor, el cual, para resarcirse, le puso á dar vueltas á la rueda de una tahona, á cuyo brutal ejercicio estuvo sometido hasta que el bárbaro acreedor se dió por satisfecho. Plauto cultivó la comedia *nueva* ó de Menandro. La primera edición de sus obras se hizo en Venecia, el año 1472. Véase la nota *Plautinos et numeros...* del precepto XXIII.

Virgilio, Varioque. Virgilio y Vario, contemporáneos y amigos de Horacio, brillaron casi dos siglos después que Cecilio y Plauto. Virgilio fué uno de los poetas *mayores* del siglo de Augusto; escribió dulcísimas Eglogas y los poemas la Eneida y las Geórgicas, é introdujo en el idioma algunas palabras nuevas, como *lychni, spelæa,* etc. Vario compuso un panegírico de Augusto y algunas trajedias, entre ellas, la de *Thïestes,* aplaudida por Quintiliano en sus Inst. Orat. lib. X, cap. I. De sus obras no nos quedan más que algunos fragmentos. Él fué quien revisó, de orden de Augusto, la Eneida de su amigo Virgilio.

Cur ego invideor, esto es, *cur mihi invidetur,* como debiera decirse en prosa; porque el *invideor* concertado en pasiva con la primera persona, es una licencia poética.

Catonis, et Enni. Marco Porcio Catón, el Censor, célebre por su prudencia y severidad de costumbres, fué historiador y didáctico, y vivió del año 234 al 149 a. de J. C. Dícese que él fué quien introdujo en el latín la voz *tempestivum.* Respecto al poeta Ennio, contemporáneo del anterior, véase la nota puesta al precepto XXII, donde vuelve á citarle Horacio.

Procudere. Unos leen *procudere,* forjar, fabricar, y otros *producere,* producir. Esta lección es la más común; pero aquella nos parece la más acertada, como se deduce de las palabras *signatum præsente nota,* las cuales indican bien claramente que Horacio quiso comparar la formación de las palabras con la fabricación de las monedas, viniendo á decir, por medio de una bellísima metáfora, que así como estas no tienen valor sin el cuño de la nación en que circulan, así aquellas, para ser aceptadas, han de llevar el sello, ó acomodarse al carácter del idioma en que se introducen.

Ut sylvæ mutantur foliis, hipálage, en vez de *folia mutantur in sylvis.*

Ritu juvenum, esto es, *juvenum more.*

Neptunus... palus... amnis. Neptuno, dios de las aguas, significa aquí, por metonimia, el mar; y el *arcet classes aquilonibus*, en lugar de *arcet aquilones á clássibus,* es una bella hipálage. Queriendo probar Horacio que nada de cuanto hacen los hombres es duradero, recuerda tres grandes obras: la empresa de Julio César, llevada á cabo por Augusto en el año 717, de poner en comunicación el mar con los lagos Lucrino y Averno, construyendo un puerto que se llamó *Portus Julius;* la desecación de la laguna Pontina, en el Lacio, en tiempo del mismo emperador, el cual mandó abrir un canal de 15 millas, por donde desaguase en el mar, á fín de hacer su suelo productivo para las inmediatas ciudades de Secia, Priverno y Terracina; y el nuevo cauce abierto al Tíber por orden del mismo Augusto, para evitar las avenidas que inundaban el Velabro. Algunos creen que Horacio, para lisonjear á Augusto, faltó abiertamente en este pasaje á lo preceptuado poco antes por él mismo respecto á las digresiones.

Quem penes, por *penes quem,* anástrofe. El uso á que alude Horacio, es el uso de los doctos, como lo define Quintiliano: *Usum et consuetudinem sermonis vocabo consensum eruditorum.*

VIII

Metros propios de los distintos géneros poéticos.

Homero mostró en qué clase de verso podian escribirse las hazañas de los reyes, y de los grandes capitanes, y las funestas guerras. La sentida queja se expresó al principio en versos desiguales; más después se incluyó también en este metro la dicha del que logra su deseo. Los gramáticos disputan sobre quien fué el primero que empleó los humildes versos elegiacos, y el pleito está aún por sentenciar. La mordacidad armó á Arquíloco del yambo que le es propio. La comedia y la

sublime trajedia adoptaron este metro, apropósito para el diálogo y para dominar el bullicio del público, y muy adecuado para la representación de las acciones. Encomendó la Musa á las cuerdas de la lira el cantar á los Dioses, y á los héroes, y al luchador triunfante, y al caballo que vence en la carrera, y los desasosiegos de los jóvenes, y la alegre libertad de los banquetes.

Numero. Los latinos entendían por número, unas veces lo que llamaban pie, otras la medida ó ritmo, y otras la cadencia de la frase. Aquí puede tener esta palabra los tres sentidos.

Homerus. Homero, apellidado el Ciego de Esmirna, floreció, según la opinión más probable, unos nueve siglos antes de la era cristiana, ó sea, unos ciento cuarenta años después de la guerra de Troya, y es el Príncipe de los poetas griegos. Sus poemas la Iliada y la Odisea no tienen rival en ninguna literatura. Aristóteles en su *Arte poética* le llama *hombre de ingenio sumo,* añadiendo que fué, no sólo el primero, sino el único que conoció á fondo y llevó á la práctica con admirable acierto las leyes de la epopeya; Quintiliano hace su elogio diciendo, que «así como el Océano es el orígen de donde brotan los rios y las fuentes, así el divino Homero es el manantial donde bebieron todos los poetas posteriores, y el modelo más acabado de la elocuencia en todas sus partes;» Veleyo afirma de él que ni tuvo á quien imitar, ni ha podido ser imitado, y por último, Cicerón nos dice que Alejandro Magno envidiaba la suerte de Aquiles, porque tuvo por cantor de sus hazañas á todo un Homero.

Versibus impáriter junctis, esto es, en dísticos compuestos de un exámetro, ó verso de seis pies, y un pentámetro, ó de cinco.

Querimonia. Alude á la *elegía,* de la cual dice Ovidio, llorando la muerte de Catulo:

Flebilis indignos solve, elegia, capillos:
¡Ah! nimis ex vero nunc tibi nomen erit!

Compos voti literalmente quiere decir, el que alcanza lo que desea; pero aquí significa todas las alegrías del alma, todos los sentimientos dulces del corazón.

Archilochum. Arquíloco, poeta griego, nació, según Estrabón, en la isla de Paros, en el reinado de Numa, y floreció, por tanto, en la primera mitad del siglo VII antes de J. C. Dícese que habiendo faltado Licambes á la palabra empeñada de darle por esposa á su hija Neóbule, Aquíloco, resentido, le dirigió en versos yámbicos una sátira tan sangrienta, que Licambes, habiéndola leido, se ahorcó desesperado, á lo cual alude Ovidio cuando dice:

Tincta Lycambæo sangine tela feram.

Proprio. Los críticos relacionan esta palabra con Arquíloco, suponiendo unos, como Iriarte, (Nota 20) que Arquíloco fué el inventor del verso yámbico, y creyendo otros, como el P. Minguez y Raimundo de Miguel, que si no lo inventó en realidad, debe, sin embargo, atribuírsele, por haberlo manejado con el mayor acierto, dándole una causticidad especial. Así D. José Antonio de Horcasitas y Porras, por ejemplo, (que no es otro, según Menendez Pelayo, el autor anónimo de la curiosa *Arte Poética en menos sílabas que el original.* Horac. en Esp. p. 91.) no vaciló en traducir:

Arquíloco rabioso inventó el yambo,
Pie que adoptaron zuecos y coturnos,

mientras que el citado P. Minguez, no atreviéndose á tanto, traduce: *del que fué como inventor.*

La primera interpretación es á todas luces inadmisible, puesto que el verso yámbico era conocido ya antes de Arquíloco, y la segunda nos parece algo arbitraria, siendo más natural, á nuestro juicio, referir el *proprio* á *rabies,* sujeto de la oración. En nuestra opinión, pues, lo que quiso decir Horacio fué, que la mordacidad armó de su yambo á Arquíloco, esto es, del metro que mejor la expresa; porque, en efecto, el verso yámbico es el más apropósito para la invectiva y la sátira, si se combina en la forma llamada verso senario ó trimetro yámbico.

Socci, grandesque cothurni. El zueco y el coturno significan aquí, por metonimia, la comedia y la trajedia. El zueco

era un calzado bajo, sin atadura, que cubría el pie por completo, y estaba reservado á las mujeres y á los actores cómicos, siendo muy mal visto en Roma que un hombre se presentase con él fuera de la escena. El coturno, de orígen griego, era una especie de borceguí de cuero, que subía hasta la pantorrilla, se sujetaba con correas, y tenía una doblez en la parte superior. Además de este, que usaban los cazadores, había otro coturno especial para los actores trágicos, de suela muy gorda y tacón alto, que aumentaba su estatura, dándoles un aspecto imponente y majestuoso. Dícese que fué inventado por Sófocles. El coturno trágico era poco agradable á la vista; pero le ocultaba el manto que usaban los actores, tan largo que arrastraba por la escena: de aquí la frase: *trahere vestem per pulpita.*

Aptum sermonibus alternis... Enumera aquí Horacio las ventajas del yambo para las composiciones dramáticas. Y, en efecto, este metro reune las siguientes circunstancias: 1.ª ser el más apropiado para el diálogo, por acercarse de tal manera al modo ordinario de hablar, que los antiguos formaban, sin quererlo, versos yámbicos en la conversación familiar, como nosotros formamos octosílabos en la nuestra. Así lo notaron Aristóteles y Cicerón. *Jambus et trochæûs,* dice éste, *naturâ incurrunt ipsi in orationem, sermonemque nostrum;* 2.ª ser su cadencia muy clara y perceptible, por la alternativa que ofrece de una sílaba breve con otra larga, y prestarse al propio tiempo á la formación de sonidos agudos; de manera que, no sólo podía ser distintamente percibido por el público, sino que era también el más á propósito para dominar el bullicio de los espectadores, y 3.ª ser muy rápida su pronunciación y, por consiguiente, muy acomodado para seguir el movimiento de la acción dramática.

Musa. Alude á Caliope, una de las nueve musas, la cual presidía á la poesía lírica, por haber instruido en ella á su hijo Orfeo, primer poeta lírico. Al asignar la oda á la Musa, después de haber atribuido á los hombres la invención de otras especies de poesía, parece como que Horacio quiere darle un orígen divino. Los antiguos cantaban las odas al són de la lira, y de aquí que se llamasen *líricas* estas composiciones.

Puerosque Deorum, esto es, á los héroes; mas es de advertir, que los antiguos, no sólo llamaban héroes á los que por parte de padre ó madre descendían de los dioses, como Hércules, Eneas, etc., sino también á los que habiendo nacido de padre y madre mortales, se asemejaban á los dioses por sus virtudes y merecimientos. Aun á estos se les tenía por divinos y se les daba el nombre de *dioses.* Así Ovidio y Virgilio llaman *dios* al emperador Augusto:

Placato possum non miser esse Deo.
...Deus *nobis hæc otia fecit.*
Namque erit ille mihi semper Deus...

y en las medallas é inscripciones se le apellida *divus,* el divino, dictado que se dió también á sus sucesores.

Líbera vina. Alude á las odas llamadas báquicas.

DE LA POESÍA DRAMÁTICA.

IX

Tono y estilo propios de la comedia y de la tragedia. Necesidad del interés en los poemas. Conformidad del lenguaje con la situación y afectos del que habla.

¿Por qué soy aclamado poeta, si ni puedo, ni sé dar á cada obra la conveniente forma y colorido? ¿Por qué, por una mala vergüenza, quiero más ignorar que aprender? Un asunto cómico no debe ser tratado en verso trágico, del mismo modo que la cena de Tiestes no puede ser dignamente narrada en versos familiares y casi propios de la comedia. Cada una de estas composiciones conserve decorosamente el lugar que le corresponde. Sin embargo, á veces levanta el tono la comedia, y Cremes airado reprende con vehemencia; y otras veces un personaje trágico se lamenta en humilde lenguaje. Télefo y Peleo, al verse pobres y desterrados,

desechan las expresiones ampulosas y las palabras campanudas, para mover á compasión con sus quejas los corazones de los circunstantes.

No basta que los poemas sean primorosos, es menester que sean también interesantes y muevan á su arbitrio el ánimo de los oyentes. Así como el hombre rie con los que rien, así también llora con los que lloran. Si quieres que yo llore, llora tu primero; entonces me impresionarán tus infortunios.

Télefo ó Peleo, si lo que hablareis cuadrase mal con vuestra situación, ó dormitaré, ó me reiré. A un semblante afligido corresponden palabras tristes; al airado las amenazadoras; al alegre las festivas, y las graves y pausadas al severo. Porque la naturaleza formó desde luego nuestro interior de modo que nos impresionaran todas las mudanzas de fortuna: nos alegra, ó nos impele á la ira, ó nos abate hasta el polvo con una gran tristeza y nos angustia: después explica los movimientos del alma, sirviéndole de intérprete la lengua. Si las palabras no estuvieren en harmonía con la situación del que habla, los romanos, nobles y plebeyos, soltarán la carcajada.

Pudens pravè, por una mala vergüenza, ó lo que es lo mismo, llevado de un pudor mal entendido.

Cœna Thyestæ. Tiestes, hijo de Pélope y de Hippodamia, violó el lecho de su hermano Atreo, al cual profesaba un odio implacable. La venganza de éste fué por todo extremo horrible. Fingiendo olvido de tan villana acción, le convidó á un banquete, en el cual Tiestes saboreó, sin saberlo, los miembros de sus propios hijos, de los cuales había logrado apoderarse Atreo. Y añade la fábula, que el sol retrocedió de horror y espanto, por no presenciar semejante espectáculo.

Decenter, decorosamente. He aquí como explica Cicerón el decoro: *Tum servare illud* quod deceat *poetas dícimus, cum id quod quaque persona dignum est, et fit et dícitur;* y en otro lugar—Offic. lib. I. n. 40.—le define diciendo que es: *Scientia earum rerum, quæ agentur, aut dicentur, suo loco collocandarum.*

Chremes. Cremes es el nombre del viejo que en la come-

dia de Terencio intitulada *Heautontimorúmenos,* deja el tono propio de esta, para reprender á su hijo de la manera siguiente:

No, Clitifón; aunque de mi cabeza
Hubieras tú nacido, como dicen
Salió de la de Júpiter Minerva,
Jamás toleraré que tus maldades
De mi oprobio y baldón la causa sean.

(Acto V. esc. V).

Telephus et Peleus. Télefo, hijo de Hércules y rey de Misia, y Peleo, padre de Aquiles, arrojados de sus Estados y reducidos á la mayor miseria, se vieron en la necesidad de mendigar el auxilio de los otros príncipes de la Grecia. Sus desgracias sirvieron de asunto á Eurípides para dos trajedias que se han perdido.

Ampullas. La ampolla ó redoma es una vasija de cuello largo y estrecho y vientre ancho y redondo. Horacio empla aquí esta palabra en plural, para significar metafóricamente las palabras huecas, hinchadas, *ampulosas.*

Sesquipedalia, voz compuesta de *sesqui,* que significa *vez y media,* y *pes* pie. *Sesquipedalia verba* quiere decir, por tanto, palabras de pie y medio, como *sesquimensis,* mes y medio; *sesquilibra,* libra y media, etc. Horacio dá muy gráficamente este nombre á las palabras rebuscadas, altisonantes y campanudas.

Si curat tetigisse. Dice *curat* en presente, porque no se refiere á las personas de Télefo y Peleo, sino á los actores encargados de representarles; y por licencia poética usa *tetigisse* en vez de *tangere.*

Pluchra... dulcia... Horacio quiere decir con esto, que no basta que los poemas tengan la conveniente forma y colorido, sino que es preciso también que interesen y conmuevan; ó lo que es lo mismo, que de poco servirá que estén primorosamente escritos, si la belleza que en ellos resplandece, es una *belleza fría,* como traduce Martinez de la Rosa, y no la anima el fuego de la pasión y el entusiasmo. He aquí la traducción de D. Juan Gualberto González:

Ni basta
Con ser bello un poema, si no mueve
Dulcemente los ánimos, y agita
Y calma á su placer el auditorio.

Sunto... agunto, en vez de *sint* y *agant*. Emplea aquí Horacio la forma imperativa que se usaba en los textos de las leyes; porque habla como verdadero legislador literario.

Si vis me flere... Este precepto es aplicable lo mismo al orador que al poeta. *Ardeat qui vult incendere,* dice elegantemente Cicerón, y Quintiliano: *Prius afficiamur ipsi, ut alios afficiamus.*

Malè si mandata loqueris. Estamos enteramente de acuerdo con Raimundo de Miguel en la inteligencia de este pasaje. El adverbio *malè* no afecta á *loqueris,* sino á *mandata,* y por consiguiente, no están en lo cierto los críticos que traducen: *si desempeñais mal vuestro papel.* Las razones que aquel docto humanista alega en abono de su versión, que es la nuestra, son las siguientes: 1.ª que Horacio no dá aquí reglas á los actores para la representación material del drama, sino á los poetas para la composición; 2.ª que *loqui verba* es frase corriente, sobre todo si el *verba* vá acompañado de algún modificativo ó determinativo; mientras que *loqui malè verba,* tomando el *malè* como equivalente á *intempestivè, inoportunè,* no suele verse usado por ningún autor clásico, y 3.ª que lo más natural es tomar, como él hace, la palabra *mandata* en su sentido fundamental y propio, y no llevarla á significar *præscripta, designata,* como sucede en la opinión contraria.

Á estas razones, en realidad muy atendibles, puede agregarse otra deducida del contexto; porque, estando el pasaje en cuestión íntimamente relacionado con lo que le antecede y le sigue, es natural que entrañe análogo sentido. La relación no puede ser más clara. Poco antes habla el poeta de Télefo y Peleo, y aquí se dirige á ellos: aquí dice que dormitará, ó se reirá, y poco después, que los romanos soltarán la carcajada. Parece inferirse, pues, que Horacio vá desarrollando un mismo pensamiento, y así es la verdad. Este pensamiento no es otro que la conformidad del lenguaje con la situación y circunstancias del que habla. Ahora bien, si antes, hablan-

do de Télefo y Peleo, dice, que al verse pobres y desterrados, desechan las expresiones ampulosas y las palabras campanudas, para mover con sus quejas los corazones de los circunstantes, y después termina el precepto asegurando que, si las palabras no estuviesen en harmonía con la situación del que habla, los romanos, nobles y plebeyos, soltarán la carcajada, ¿cuánto más conforme con tales antecedentes y consiguientes no será traducir: *Télefo ó Peleo, si lo que habláreis cuadrase mal con vuestra situación* etc., que no: *si desempeñais mal vuestro papel?* Lo que Horacio ha querido decir es: *Si loqueris (verba) mandata (tibi) malè (á poëta),* esto es, *inoportunè, intempestivè mandata; verba quæ minimè decebant.*

Nos intus. Nos estraña que Raimundo de Miguel ponga singular empeño en probar que el *intus* del texto no se refiere sólo al *corazón*, como traduce Burgos, sino al *organismo* todo. ¡Como si Burgos tomase aquí el corazón por una víscera aislada, y no le considerase, según el común sentir, como centro de todos nuestros sentimientos y pasiones!... Si no temiéramos incurrir en nimiedad ó sutileza, diríamos por nuestra parte, que, si se trata de ajustarse al texto, mejor que *organismo, corazón,* ó *pecho,* como dice Martinez de la Rosa, sería traducir *interior*, como nosotros hacemos. Esto es, sin duda, lo más natural y sencillo, y también lo más exacto; pues bien claramente se vé que lo que aspira á designar Horacio con el *intus,* es lo *íntimo* de nuestro ser, ó nuestra interior naturaleza.

Juvat, aut impellit ad iram. Dacier y alguno que otro opinan que *juvat* significa aquí *ayudar* ó *animar*, y que debe referirse á *iram* juntamente con *impellit;* pero, desde Acrón y Porfirio hasta el más moderno, todos los demás comentaristas convienen en que no significa sino *alegrar* ó *deleitar,* y que, por lo tanto, debe separarse del *impellit.* Y en efecto, para convencerse de ello, basta observar que Horacio cita aquí las principales pasiones del alma, una de las cuales es la alegría.

Pedites. Esta palabra, que designa al pueblo en oposición á *equites,* la nobleza, está tomada de Plauto.

X

Diferencia de lenguaje según la gerarquía, edad, estado, profesión y patria de los personajes. Necesidad de acomodarse á la tradición en la pintura de los caracteres, y condiciones que habrán de reunir cuando sean de propia invención. Elección del asunto.

Debe tenerse muy en cuenta si el que habla es un Dios, ó un héroe; un maduro anciano, ó un fogoso joven en la flor de su vida; una poderosa matrona, ó una diligente nodriza; un mercader ambulante, ó un labrador que cultiva pequeño campo que verdeguea; un Colco, ó un Asirio; uno criado en Tebas, ó uno que lo fué en Argos.

Sigue, oh escritor, la tradición, ó acomoda á ella tus ficciones. Si acaso pones de nuevo en escena al ofendido Aquiles, que sea activo, iracundo, inexorable, fuerte; niegue que se hayan hecho para él las leyes, y fíelo todo á la fuerza de las armas. Aparezca Medea feroz é inflexible, Ino llorosa, Ixion fementido, Io errante, y Orestes devorado de cruel tristeza. Si das á la escena algún asunto aun no tratado, y te atreves á crear un nuevo personaje, que éste se conserve hasta el fín cual se manifestó desde el principio, y se mantenga siempre el mismo.

Es difícil presentar como propios, asuntos tratados ya por otros; pero tú harás mejor en acomodar á la escena un argumento sacado de la Iliada, que no en ser el primero en tratar asuntos desconocidos y de que nadie haya hablado.

Intererit multum. Otros traducen: «debe haber gran diferencia entre el lenguaje de un dios etc.», y Raimundo de Miguel: «interesa mucho observar si habla un Dios etc.» De todas suertes, bien claro está que la mente de Horacio no es otra que encarecer al poeta la necesidad de poner en boca de cada

uno de los personajes de su obra el lenguaje que mejor cuadre á su respectiva condición y circunstancias.

Divusne loquatur, an heros. Este verso ha sido entendido de muy distintas maneras: unos leen: *Davusne loquatur, an Eros;* otros: *Divesne loquatur, an Irus*, y otros *Davusne loquatur, an heros;* pero la lección más natural y corriente entre los mejores comentadores es la que aquí adoptamos. *Davus* ó *Davos* es el nombre de un siervo que Plauto y Terencio introdujeron en sus comedias; *Eros*, el de un cómico, é *Irus*, el de un mendigo de Itaca, cuya pobreza quedó en proverbio.

Juventa, palabra poética que equivale á *juventute*.

Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis. La Asiria y la Cólquida eran dos estados del Asia, y Tebas y Argos dos capitales griegas, aquella de la Beocia y ésta de la Argólida, en el Peloponeso. Horacio contrapone aquí á los naturales de aquellos paises y á los educados en estas dos ciudades; porque se diferenciaban grandemente: el Asirio era afeminado y astuto, y el de Colcos, montaraz y cruel; los Tebanos, toscos é ignorantes, y los de Argos, arrogantes y cultos.

Sibi convenientia finge. Raimundo de Miguel, tomando el *sibi* como equivalente á *inter sese*, cree que lo que Horacio prescribe es, «que las ficciones concuerden entre sí perfectamente, de manera que jamás se desmientan ó contradigan», y en este supuesto traduce:

La tradición respeta, ó tus ficciones,
Conformes, oh escritor, *entre sí* sean.

Fúndase en que si, como opinan los más de los críticos, el recíproco debiera referirse á *tradición*, de modo que el *convenientia sibi* equivaliese á *convenientia famæ*, Horacio no hubiera empleado aquel pronombre, sino el demostrativo *ipsi;* pero el Sr. de Miguel se encarga de desvirtuar su argumento, confesando poco después, «que los clásicos usan indistintamente el recíproco ó el demostrativo cuando es tan obvio el sentido de la frase, que no deja lugar á duda», que es cabalmente lo que ocurre en el presente caso. Y en efecto, lo obvio, lo natural y lo claro aquí es referir el *sibi* á *famam*, y entender que las ficciones del poeta deben estar conformes

con la tradición y la historia, de manera que un ciudadano romano, por ejemplo, no piense, hable ú obre como lo haría otro de la Edad Media. Tan cierto es esto, que los más de los comentadores así lo han entendido.

Por el contrario, refiérase el *sibi á convenientia*. ¿Qué ha querido decir Horacio?... ¿Qué las ficciones concuerden *entre sí*, como dice el Sr. de Miguel, ó que las personas fingidas por el poeta *tengan caracteres conformes al sujeto*, como interpreta el P. Minguez?... Y no sólo resulta oscuro el sentido del pasaje, sino también improbable; porque lo es, en efecto, que Horacio quiera repetir aquí lo que preceptuó ya en un principio acerca de la conformidad y harmonía de las distintas partes de una obra, ó anticipar lo que poco después vá á decir respecto á la conformidad de los caracteres consigo mismos. Lo natural, repetimos, es que el poeta dé aquí otro precepto igualmente importantísimo, cual es el de la conformidad de las ficciones con la tradición y la historia, en cuyo supuesto el *sibi constet* de más adelante no es en rigor el desenvolvimiento del *sibi convenientia*, como dice el Sr. de Miguel, sino simplemente la continuación de la materia; pues, como se vé, entrañan preceptos distintos. Por último, aludiendo, como alude, principalmente el poeta á los personajes dramáticos, ¿pudo acaso preceptuar que concuerden entre sí y no se contradigan, cuando, por el contrario, la vida y el interés del drama estriban en el choque de las pasiones y en el contraste de los caracteres?.. Pues á tan absurdo sentido podía prestarse semejante interpretación.

Iriarte tradujo este pasaje de la manera más desdichada. Un sólo exámetro de Horacio le costó cuatro endecasílabos. Así se explica que el Fabulista canario haya necesitado de 1065 versos, para traducir los 476 de la Epístola. Dice así:

Si pintas, oh escritor, los caracteres,
Ó bien sigue la fama de la Historia,
Ó haz que no tengan los que tu fingieres
Circunstancia, ni acción contradictoria.

El primer verso lo añadió *para mayor claridad;* porque en su concepto, «trata Horacio de los caracteres, bien que sólo por

lo que se sigue puede inferirse que habla de ellos», como dice en una nota; y en el último se expresa tan oscuramente, que no se sabe á punto fijo que es lo que ha querido decir. ¡Cuánto más acertado andaría, si se hubiese concretado á traducir lisa y llanamente, como el Sr. Burgos:

La tradición respeta, ó circunstancias
Conformes á ella inventa,

ó como D. Juan Gualberto González:

Tu, escritor, ó confórmate á la historia,
O síguela de cerca en lo que añadas.

Honoratum Achillem. Aquiles, hijo de la diosa Tétis y de Peleo y rey de los Mirmidones, acudió con los demás príncipes griegos al sitio y guerra de Troya, y es el héroe de la Iliada de Homero. Dice la fábula, que su madre, después de untarle bien con ambrosía por el día, le tenía oculto en el fuego durante la noche, y añade que se le quemaron los labios, por habérselos lamido, como niño, cuando se los untaban. De aquí que se le diese primero el nombre de Pyrisoo, porque fué conservado en el fuego, y después el de Aquiles, de *a* y *queilo*, que quiere decir sin labio. Criado por el centauro Chirón con entrañas de leones y tuétanos de osos y jabalíes, y sumergido de niño por su madre, cosa de momentos, en las aguas de la laguna Estigia, á una robustez y valor extraordinarios, reunía la singular ventaja de no poder ser herido, sino en el talón por donde Tétis le sostuvo al bañarle. Esto no obstante, atraído al templo de Apolo para celebrar sus bodas con la hermosa Polyxena, hija de Priamo, fué muerto por Paris, que sabedor del secreto, y oculto detrás del simulacro del Dios, le disparó un flechazo, hiriéndole en el talón. Los griegos, no bien se apoderaron de Troya, castigaron tan infame traición, sacrificando á Polyxena á la sombra de Aquiles, que pedía venganza. En esta fábula tuvo su orígen el nombre de *tendón de Aquiles,* que se dá al tendón grueso y aplanado, situado en la parte anterior é inferior de la pierna y formado por la terminación de los tendones de

los gemelos y solar, y el de *argumento Aquiles* ó *Aquileo,* con que se designa todo razonamiento irrebatible y decisivo. El retrato que hace aquí Horacio del héroe griego es tan acabado y perfecto, que como dice muy bien Raimundo de Miguel, cada epíteto que emplea, vale un capítulo de su vida.

No todos los comentaristas interpretan del mismo modo el epíteto *honoratum:* los más le dan la significación de *celebrado, famoso, afamado;* pero Batteux, teniendo en cuenta el sentido de la voz griega que corresponde á *honoratum,* le traduce por *vengado,* que es, sin duda, la idea que quiso expresar nuestro Minguez, al añadir, *volviendo por su honor.* D. Juan Gualberto está conforme con esta interpretación; pero, observando muy cuerdamente, que en castellano induce á equivocación el decir *vengado;* porque no se sabría si Aquiles se vengó ó le vengaron, emplea en su lugar el adjetivo *ofendido,* que es el que más se le aproxima, y el que hemos preferido, por tanto, en nuestra traducción.

Nihil non. Sabido es que en latín dos negaciones afirman; pero es de advertir, que la proposición será particular ó universal, según que el *non* vaya antes ó después. Así *non nihil, non nunquam, non nemo* significan respectivamente algo, alguna vez, algunos, y *nihil non, nunquam non* y *nemo non,* todo, siempre y todos.

Medea, famosa hechicera, hija de Eta, rey de Colcos, enamorada de Jasón, caudillo de los griegos que fueron á la conquista del vellocino de oro, huyó con él á Grecia, sembrando por el camino los miembros de su hermano Absyrto, para detener á su padre que la perseguía. Abandonada de Jasón, que la repudió para casarse con Creusa, hija de Creonte, rey de los Corintios, vengóse inhumanamente dando muerte á dos hijos que de él había tenido, pegando fuego, por medio de un misterioso regalo que hizo á Creusa, al palacio del rey Creonte, que pereció con su hija entre las llamas, y desapareciendo por los aires con los cadáveres de sus hijos en un carro tirado por dragones. Esta fábula inspiró á Eurípides una magnífica tragedia, intitulada *Medea,* que ha llegado hasta nosotros.

Ino, hija de Cadmo y esposa de Atamante, rey de Tebas, al ver que su esposo, agitado de las Furias, había despeda-

zado á uno de sus hijos, llamado Learco, huyendo de sus furores, se arrojó al mar con su otro hijo Melicertes, que pereció. La pérdida de sus hijos le causó tan profundo dolor, que jamás cesó de lamentarla.

Ixion, rey de Tesalia, no sólo negó á su suegro la dote que, según costumbre, le había prometido, sino que le dió muerte alevosa en un banquete. Manchado con tan horrible crímen, no había Dios ni hombre que quisiera purificarle, hasta que Júpiter lo hizo, llevándoselo al Olimpo. Ixion pagó tan grande beneficio atentando contra el pudor de la diosa Juno, por lo cual el Padre de los dioses le precipitó en el Tártaro, donde, en pena de su perfidia, fué amarrado á una rueda que giraba en contínuo y perpétuo movimiento.

Io, hija de Inaco, fué amada de Júpiter, el cual, para sustraerla á la venganza de la celosa Juno, la trasformó en una blanca novilla. Súpolo Juno, y primeramente la encomendó á Argos, bajo cuya molestísima vigilancia pacía yerbas amargas y hojas insípidas, y después, muerto Argos por Mercurio de orden de Júpiter, destinó contra ella un tábano, que no la dejaba sosegar en ninguna parte. Aguijoneada contínuamente, recorrió el mar Jónico, el monte Hemo, la Iliria, el golfo Trácio, la Escitia y otras muchas regiones y mares de Europa y Asia, yendo á parar por fín á Egipto, donde, restituida por Júpiter á su primitiva figura, fué venerada como diosa con el nombre de Isis.

Orestes vengó á su padre Agamemnón, dando muerte á su madre Clitemnestra y al adúltero Egisto, que después de haber profanado el lecho conyugal, quitaron á aquel la vida, cuando regresaba de la guerra de Troya. También mató en el templo de Apolo á Pirro, por haberle robado á Hermiona, hija de Menelao, con la cual se había él antes desposado. Agitado de las Furias por tan atroces delitos, no pudo verse libre de ellas, hasta que su íntimo amigo Pílades le llevó al templo de Diana Táurica, donde detestó sus maldades.

El epíteto *tristis,* que le dá también Ovidio.—Trist. lib. I, eleg. V—no significa aquí simplemente *triste,* sino á la vez las inquietudes, temores y remordimientos que siguen al crímen, y no sólo agobian al alma, sumiéndola en la más amarga melancolía, sino que la agitan y atormentan, hasta

precipitarla á veces en la desesperación y la locura, que es cabalmente lo que personifican las Furias de la mitología. Horacio, que con tanta maestría maneja los epítetos, no hubiera carecterizado bien á Orestes, si el *tristis* no tuviera aquí este sentido: por eso hemos traducido, *devorado de cruel tristeza.*

Scenæ. La escena ó lugar en que se verificaban las representaciones, era una plataforma cuadrada que ocupaba todo el fondo del teatro y se dividía en tres partes: la *Scena* propiamente dicha, el *Proscenium* y el *Postscenium.*

La *Scena* era el sitio en que se colocaban las decoraciones. Si se componía de bastidores de tres caras que giraban sobre sus ejes, de tal modo que por medio de una hábil maquinaria, pudiese mudarse de pronto toda ella, se llamaba *versatilis;* si se variaban las decoraciones á la manera que se hace en los teatros modernos, *ductilis;* si representaba grandes edificios ó palacios con pórticos, estátuas, etc., *trágica;* si casas particulares, posadas, hosterías, *cómica;* si grutas, cabañas, árboles, ruinas, *satírica.* En los grandes teatros tenía cinco entradas: tres en el fondo, la del centro para el protagonista, y las otras dos para los personajes secundarios, y dos laterales, una para los que se suponía que llegaban del campo, y otra para los que fingían venir del puerto ó de la plaza pública. El *Proscenium* era la parte anterior de la escena, algo más baja que ésta, donde principalmente declamaban los actores, para hacerse entender mejor del público, y en medio de la cual se alzaba el *Púlpitum,* especie de estrado, sobre el que se colocaban el corifeo y los actores, cuando tenían que recitar un monólogo. La parte posterior, cubierta y cerrada al público, donde se ejecutaba todo aquello que conveniente ó decorosamente no podía hacerse á la vista de los espectadores, y en la cual estaban los vestuarios y se guardaba el material y la maquinaria del teatro, se llamaba *Postscenium.*

En Grecia la *Orchestra* ó *Saltatorium,* hemiciclo, más bajo que lo restante del teatro, que se extendía delante del *proscenium,* podía considerarse como parte integrante de la escena, toda vez que estaba exclusivamente destinado al coro, á la sinfonía y á los danzarines y bufones; pero en Roma tenían

en él su asiento las vestales, los senadores y otros personajes de distinción, como los embajadores de las naciones extranjeras, y andando el tiempo llegaron á ocuparle por entero, no pasando del *púlpitum* los actores.

Difficile est propriè communia dicere. Los críticos no están conformes en la interpretación de este pasaje. Desprez opina que el *communia* equivale á *nullo ante occupata et tractata,* y del mismo parecer son Burgos, Iriarte y Martinez de la Rosa. El primero dice en sus anotaciones, que el poeta alude á los argumentos «que son propiedad de todos, porque cada uno puede inventarlos á su arbitrio»; Iriarte cree de la misma manera, que llama *comunes* «á aquellos caracteres que, por no ser conocidos, ni sacados con puntualidad de la historia, son comunes á todos los que quieran inventarlos, v. g., el del avariento, el del adulador, el del vanaglorioso», y Martinez de la Rosa afirma, «que Horacio, valiéndose del lenguaje de la jurisprudencia, llama en este pasaje *comunes* á aquellos argumentos no tratados por ningún autor, y que forman una especie de fondo común al alcance de todos.»

Contra el sentir de tan respetables autores, Raimundo de Miguel opina que el *communia* se refiere á los asuntos tratados ya por otros escritores. Fúndase tan docto humanista en que, no siendo aquella la acepción genuina de la palabra *communia,* la cual, como observa Manucio, más bien se refiere á cosas conocidas que desconocidas, y habiéndola empleado Horacio varias otras veces en esta significación, no es creible que él, tan hábil en la aplicación de los epítetos, la hubiera usado aquí en sentido tan vago como el que aquellos escritores indican; y además en que siguiendo aquella interpretación, el verso *Quam si proferres ignota, indictaque primus,* resultaría supérfluo, por estar ya esa idea suficientemente explicada en el *Difficile est propriè communia dicere.*

Más que estas razones, en verdad no despreciables, nos mueve á seguir la opinión del Sr. de Miguel otra para nosotros poderosísima, cual es la necesidad de concordar el *communia* con el *publica materies* del precepto siguiente, en el cual Horacio, continuando la misma materia, da las reglas para hacer propios los asuntos *tratados ya por otros escritores;* pues si el *publica materies* designa ésta y no otra clase de

asuntos comunes, es evidente que el *communia,* al cual hace referencia, ha de tener idéntica significación.

El *tuque* de la oración siguiente tiene, por tanto, un valor adversativo, y equivale á *tu autem,* por exigirlo así el sentido de la frase.

Respecto al *propriè,* tenemos por seguro que no equivale á *apta, convenienti et propria ratione,* como quiere Desprez, ni debe traducirse *exactamente,* como lo hizo Iriarte, sino *como de propia invención, cual parto propio,* como respectivamente traducen Minguez y Raimundo de Miguel, ó sea, *como propios,* según decimos nosotros; pues todo induce á creer que Horacio no alude aquí á la dificultad de tratar adecuada y convenientemente un asunto, sino á la mayor de darle novedad, de presentarle con originalidad, de hacerle *privati juris,* como él mismo nos dice dos versos después; y de este modo es como aparece bien marcada y perceptible la antítesis que indudablemente quiso establecer el poeta entre el *propriè* y el *communia.*

Iliacum carmen. La Iliada, maravilloso poema, en que Homero canta la ira de Aquiles, con ocasión de la guerra de Troya.

XI

Reglas para presentar con originalidad asuntos históricos, ó que han sido tratados ya por otros escritores. Elogio de Homero en cuanto á la invención, traza y desenvolvimiento de los asuntos que trata.

Un asunto del dominio público vendrá á ser tuyo propio, si no te encerrares en un círculo trivial y mezquino, ni pusiéres todo el cuidado en traducir, cual fiel intérprete, palabra por palabra, ni el afán de la imitación te metiere en tal estrecho, que no puedas salir de él sin avergonzarte, ó faltar á las leyes del poema. Ni has de empezar como lo hizo en otro tiempo un escritor cíclico: *Voy á cantar las aventuras de Príamo y la famosa guerra.* ¿Qué dirá este fanfarrón que sea digno de tan grande bocanada?. Estarán de parto los montes, y nace-

rá un ridículo ratón. Cuánto más acertadamente principia este otro, que no dispone nada sin cordura: *Dime, Musa, el héroe que, después de la toma de Troya, vió muchas ciudades y gentes de diversas costumbres.*

No intenta sacar humo de la luz, sino luz del humo, para ofrecer luego sorprendentes maravillas, como son, Antífates, Escila y Caribdis, y el Cíclope. Ni comienza á contar la vuelta de Diómedes por la muerte de Meleagro; ni da principio á la narración de la guerra de Troya por los dos huevos de Leda. Siempre va presuroso al desenlace; traslada de pronto á sus oyentes al medio de los sucesos, cual si ya les fueran conocidos; deja á un lado todo aquello que desconfía pueda brillar manejándolo, é inventa de tal modo, con tal arte mezcla lo fingido, con lo verdadero, que ni el medio discrepa del principio, ni el fin del medio.

Publica materies. Se refiere á los asuntos ya tratados, que han venido á ser del dominio público. Véase la nota *Difficile est* etc. del precepto anterior.

Nec circa vilem... Este verso ha dado mucho que hacer á los expositores. El Sr. D. Juan Gualberto González en su excelente traducción, impresa en 1844, dice:

La pública materia hacerla tuya
Con derecho podrás, si te guardares
De girar en el breve y despejado
Círculo, en derredor de tu modelo;

pero advierte en una nota, que tal vez convendría traducir el *orbem* por *escuela de equitación, ó picadero;* y en efecto, habiéndole consultado su amigo el Sr. Bendicho este verso de Valerio Flaco:

Brevis in lævos juger angitur orbes,

se afirmó más y más en lo acertado de su conjetura, y corrigió su traducción de este modo:

......Si no te ciñes
Á reducido círculo, girando,
Novel ginete, en la compuesta arena.

Por eso dice en sus anotaciones el muy apreciable traductor de *Los Argonautas,* que D. Juan Gualberto dió al fín con el verdadero sentido de este oscuro pasaje. Quizá sea así, ó quizá aluda el poeta, como alguien ha supuesto, á cierto libro griego, llamado *Epicus Cyclus* (de *kuclos,* círculo), que contenía la serie de todas las fábulas hasta la vuelta de Ulises á su patria; pero, de todas maneras, lo que Horacio ha querido decir es, que para presentar con originalidad un asunto conocido, es preciso, en primer término, *no encerrarse en un círculo trivial y mezquino,* esto es, no concretarse á seguir servilmente el curso de la acción, dando á los sucesos un giro vulgar y de todos ya sabido. La traducción de Espinel:

Si del vulgacho la opinión no sigues...

es enteramente desacertada.

Proferre tiene aquí dos sentidos, por razón de sus dos nominativos: no podrás retroceder sin avergonzarte, ni podrás ir adelante, sin faltar á las leyes del poema. Esta observación del P. Minguez nos parece muy acertada, y en su consecuencia, creemos que no debe traducirse *volverte atrás,* como dice Raimundo de Miguel, sino *salir de él,* como traducen el referido Minguez, Iriarte y otros.

Scriptor cyclicus. No todos entienden del mismo modo la palabra *cyclicus:* unos dicen que se llamaban poetas cíclicos aquellos que se limitaban á poner en verso, siguiendo el orden cronológico, una historia ó fábula, ó la vida de algún héroe, como Nonno en sus Dionisiacas; otros creen que se daba este nombre á los poetas que recitaban sus versos por las esquinas y en los corrillos públicos, y otros, finalmente, opinan que se designaba así á los poetas que sacaban sus versos del libro Cíclico de que hemos hablado en la nota anterior. Algunos creen que Horacio alude aquí á Estasimo, autor de la pequeña Iliada, el cual sigue el orden de los tiempos desde el nacimiento de Príamo hasta su muerte;

otros á Antímaco, que escribió la historia de Tebas, y otros á Mevio, poeta pésimo y enemigo suyo.

Priami. Príamo, último rey de Troya. Primero se llamó Padorce; pero después tomó el nombre de Príamo, que quiere decir *el rescatado;* porque, aprisionado por Hércules, fué restituido á la libertad por su padre Laomedonte.

Tanto haitu, después de haber abierto tanta boca, ó después de tan grande bocanada, es decir, después de tan arrogante principio, ó de tan pomposa promesa.

Parturient montes... Hace alusión á la conocida fábula de Esopo.

Quanto rectius hic. Se refiere á Homero, y los dos versos: *Dic mihi, Musa,* etc., son el principio de la Odisea, ó de las aventuras de Ulíses, al regresar á su reino de Itaca. Por cierto que Horacio no los traduce textualmente, sino que se limita á imitarlos. Homero no dice, *después de la toma de Troya,* sino *después de haber arruinado á Troya*, indicando claramente que fué Ulíses quien la arruinó.

Molitur. Este verbo significa aquí, no sólo emprender un plan, sino ordenar todas sus partes, lo cual supo hacer Homero de una manera admirable.

Non fumum... Bellísima metáfora, con la cual nos dá á entender, que no ha de empezarse por cosas magníficas, para ofrecer después lances vulgares é insustanciales, sino, al contrario, que de principios sencillos y modestos salgan episodios é incidentes originales y brillantes.

Antíphaten... Cita Horacio en este verso algunas de las aventuras de Ulíses, tan admirables y sorprendentes, que bien merecen el nombre de *speciosa muracula. Antífates* hijo de Lamo, fundador de la ciudad de Formias en Italia, era el rey de los Lestrigones, pueblos feroces y salvajes, que devoraron á varios compañeros de Ulíses, como refiere Homero en el libro X de su Odisea. En el XII presenta como dos terribles mónstruos á *Escila* y *Caribdis,* peligrosos escollos del estrecho de Mesina que Ulíses logró salvar, no sin haber perdido á algunos de sus compañeros. Situados respectivamente en las costas de Calabria y Sicilia, estaban tan próximos, que los navegantes, por huir del uno, solían dar en el otro, de donde se originó la frase proverbial: *Incidit Scy-*

llam, cupiens vitare Charybdin. Según la fábula, Escila era hija de Forco, á quien Circe convirtió en un mónstruo rodeado de perros, y Caribdis una mujer, que por haber hurtado los bueyes á Hércules, fué herida por un rayo y trasformada en otro horrible mónstruo que todo se lo tragaba. Los *Cíclopes,* hijos de Neptuno, eran gigantes de descomunal estatura, que tenían un solo ojo circular en medio de la frente (circunstancia de donde les vino el nombre), y habitaban en la isla de Sicilia. Homero cuenta en el libro IX la aventura del cíclope *Polifemo,* el mayor y más terrible de todos ellos. Había devorado éste á seis compañeros de Ulíses y se disponía á devorar todos los demás, cuando he aquí que el héroe griego logra embriagarle, é introduciéndole, con ayuda de cuatro de aquellos, una estaca ardiendo por el ojo, consigue al fín verse libre de sus furores.

Diomedis. Diómedes, hijo de Tideo y de Deifile, fué uno de los príncipes griegos que tomaron parte en la guerra de Troya, durante la cual logró herir á Marte y á Venus. Antímaco escribió un poema sobre la vuelta de Diómedes á su patria, y dió principio á la narración por la muerte de Meleago, tio del héroe. Esto es lo que critica aquí Horacio, el que haya tomado de tan lejos el hilo de la historia.

Gemino... ab ovo. Por la misma razón censura á Estasimo, el cual en su Iliada, llamada *parva,* para distinguirla de la de Homero, comienza á contar la guerra de Troya nada menos que desde los amores de Júpiter y Leda. Dice la fábula, que Júpiter, trasformado en cisne, logró enamorar á Leda, mujer de Tíndaro, rey de Laconia, y que como resultado de tales amores, puso aquella dos huevos: del uno nacieron Castor y Clitemnestra y del otro Polux y la hermosa Helena, que andando el tiempo, casó con Menelao, rey de Esparta. El robo de esta por Páris, príncipe troyano, fué la causa de la guerra de Troya.

Ad eventum, al desenlace. Raimundo de Miguel, contra el sentir de la generalidad de los expositores, cree que Horacio, más bien que el desenlace, «quiso designar el objeto capital, el propósito, el argumento: como si dijéramos: *semper ad eventum festinat; siempre vá derecho al grano*». Y añade: «de otra suerte no se comprende el *semper*, que señala lo

mismo el principio, el medio y el fín del poema: no se comprende tampoco el *in medias res* de más abajo, que ciertamente no puede referirse al desenlace». Parécenos que no está en lo cierto el Sr. de Miguel; pues tanto el *semper* como el *in medias res,* se explican y comprenden sin dificultad, dando á la palabra *eventum* aquella significación. Y en efecto, ¿por ventura el poeta no ha de ir siempre en derechura al desenlace, sin detenerse en episodios inútiles y digresiones insustanciales, lo mismo al principio que al medio y al fín del poema?... ¿Y no es esta la razón por la cual traslada de pronto al oyente al medio de los sucesos, y deja á un lado todo aquello que no pueda dar á su obra lucimiento y brillo?... Tal es el sentido en que, no sólo el *in medias res,* sino también el *relinquit,* se refieren al desenlace, que es, á no dudarlo, el sentido en que Horacio empleó la palabra *eventum.* Y después de todo, *ir derecho al grano* ¿no viene á ser lo mismo que ir derecho al desenlace?...

In medias res, al medio de los sucesos. Así Homero empieza su Odisea llevando á Ulises de la isla de Calipso á las islas de los Feacios, donde el héroe griego cuenta en un banquete al rey Alcinoo las aventuras que le han acaecido desde que se embarcó en las costas troyanas; y Virgilio, á imitación suya, principia su Eneida, como hemos indicado en otro lugar, presentando á Eneas, á los siete años de su salida de Troya, navegando desde Sicilia á la Libia, donde cuenta á su vez á la reina Dido cuanto le ha ocurrido hasta aquel momento.

Non secus ac notas se refiere al *medias res,* como lo exige el sentido gramatical, y no á las circunstancias que debieron preceder á la acción, como algunos han supuesto.

Tractata. Parece aludir metafóricamente á los objetos que se ponen lustrosos á fuerza de manejarlos.

Atque ita mentitur... Se refiere á la ficción, que, al decir de Aristóteles, es como el alma de la poesía.

Algunos creen que Horacio, olvidándose de la poesía dramática de que viene hablando, se propuso indicar en este precepto las principales reglas de la epopeya. Lo que hay de cierto es, que habiendo dicho en el precepto anterior, que es más fácil sacar un argumento de la Iliada, que tratar un

asunto del todo desconocido, se le ocurrió hacer un elogio de Homero, á la vez que una crítica del escritor cíclico que tan pretenciosamente dió comienzo á su poema. Esto podrá ser una digresión; pero hay que convenir en que es tanto más interesante y oportuna, cuanto que las observaciones que en ella hace, son aplicables por igual al poema épico y á las composiciones dramáticas. Lejos, pues, de motejarle, debemos admirar el ingenio que revela al intercalar tan magnífico elogio, sin detrimento del plan, ni menoscabo del asunto.

XII

Necesidad de dar á cada personaje el carácter y costumbres propias de su edad. Pintura de la infancia, de la juventud, de la edad viril y de la vejez.

Oye, escritor, lo que el pueblo y yo deseamos de tí. Si quieres que el espectador aplauda tu obra y permanezca sentado en el teatro hasta que suba el telon y el cantor diga, *aplaudid*, deberás tener en cuenta las costumbres propias de cada edad, y dar á cada personaje el carácter que convenga á sus naturales aficiones, que cambian con los años.

El niño que ya sabe hablar y sienta con seguridad el pie en el suelo, se desvive por jugar con sus iguales; se enoja y desenoja sin motivo, y á cada instante muda de aficiones. El joven imberbe, libre al fin del ayo, gusta de caballos y perros y de correr por la grama del ancho campo de Marte; es como de cera para doblegarse al vicio, é indócil para oir los buenos consejos; prevé tarde lo que le conviene, y es pródigo, altivo, antojadizo y fácil en olvidarse de lo que antes amaba. El hombre en la edad viril, cambiando de aficiones, busca riquezas y amigos; aspira á los honores, y se guarda muy bien de hacer todo aquello que después le cueste trabajo enmendar. Muchas son las zozobras que asedian al anciano; ya porque ansía riquezas, y mezquino, una vez adquiridas, se abstiene de ellas y no se atreve á usarlas;

ya porque todo lo ejecuta con desconfianza y frialdad: es moroso, de largas esperanzas, flojo en el obrar, ávido del porvenir, impertinente, quejumbroso; siempre está alabando el tiempo en que él era niño, y censurando y regañando á los jóvenes.

Muchos bienes traen consigo los años cuando crecen, y de muchos nos privan cuando decaen. Para no dar quizá al joven papel de anciano, ni de adulto al niño, es preciso fijarse mucho en las circunstancias propias de cada edad.

Aulæa manentis, traducido literalmente quiere decir, que *aguarde al telón,* esto es, que *espere* á que le suban; pues, como decimos en otro lugar, los romanos le bajaban para empezar la representación, y le subían al terminarla, expresando estas operaciones con las frases *premere aulæa y tollere aulæa.* Por lo que hace al *manentis,* sabido es que este verbo significa *aguardar,* en el sentido de *estar reservado,* cuando lleva complemento de persona, como en esta frase de Cicerón: *aliud me manet fatum,* y *aguardar,* en el sentido de *esperar,* cuando, como en el caso presente, el complemento es de cosa. No debe, pues, entenderse este pasaje suponiendo que *aulœa* vá regido de *ante* tácito, y que Horacio quiso decir: «si ansías que el espectador permanezca ante los tapices etc.» *Aulæa* significa aquí lo que nosotros entendemos por telón de boca: los tapices ó telones de la escena se llamaban propiamente *siparia.*

Usque donec, pleonasmo que expresa con todo vigor la idea de aguardar hasta el fin.

Vos plaudite; Cives, plaudite; Vos valete et plaudite; Plaudite et abite eran las frases que, al terminar la pieza, dirigía un cantor al público, pidiendo su aprobación. Nuestros antiguos sainetes solían terminar del mismo modo, pidiendo uno de los actores el perdón de las faltas y una *palmada.*

Notandi sunt tibi, esto es, *notandi sunt á te.* La persona agente con los verbos pasivos, particularmente cuando estaban en tiempos de obligación, solía ponerse en dativo, en especial por los poetas.

Mobilibusque decor naturis... Varias son las interpretacio-

nes que se han dado á este obscuro pasaje. Unos creen que el *mobilibus* afecta sólo á *annis,* otros sólo á *naturis*, otros á *naturis* y á *annis* y otros, por fin, leen *maturis* en vez de *naturis.* El maestro Pedro González de Sepúlveda, catedrático de Retórica en Alcalá, que hizo muy discretos reparos á las *Tablas Poéticas* del licenciado Francisco de Cascales, fué el primero en proponer la enmienda de *maturis,* adoptada después por Ricardo Bentley, Cuningam, Sanadón, Daru y el Sr. Burgos. »Las expresiones de *annis mobilibus* y *annis maturis,* dice éste, sobre ofrecer una idea clarísima, presentan una antítesis, figura de que, como he observado en varias ocasiones, gustaba Horacio muchísimo. Así no he titubeado en preferir esta lección á la de *mobilibus naturis,* de la cual no puede darse una explicación satisfactoria.» Quizá estén en lo cierto tan respetables autores; pero, á nuestro juicio, las razones en que se fundan distan mucho de ser concluyentes. Menos aceptable nos parece aún la interpretación del Sr. de Miguel, según el cual Horacio «con el *naturis mobilibus* quiso designar, sin duda, el primer tercio de la vida, cuando la razón no se halla aún madura, y con el *annis* la edad más adelantada.» En su concepto esta palabra «designa por sí sola la edad de la reflexión, como cuando decimos en castellano: guardémosle el respeto debido á sus años; en los años están los desengaños», y lo que el poeta quiso decir es, «que deben pintarse con su propio colorido lo mismo los jóvenes que los ancianos», ó sea,

...... y los años
jamás confundas con la infancia tierna.

(La juventud se convirtió en infancia tierna por la fuerza del consonante).

No comprendemos el empeño de estos escritores en dar á este pasaje un sentido antitético. Cierto que Horacio gustaba mucho de la antítesis; pero ¿es acaso exacto, como dice el Sr. Burgos, que no pueda darse á este verso una explicación satisfactoria, sin suponer que el poeta haya empleado semejante figura? ¿Qué inconveniente hay en interpretarle como nosotros lo hemos hecho? Entre limitar su sentido á la juventud y la ancianidad, ó extenderle á todas las edades de la

vida, que el poeta describe á continuación, ¿quién duda que es más natural y lógico lo segundo?... Dando al *naturis* la significación de gustos ó aficiones, en conformidad con lo restante del precepto, el pensamiento resulta de todo en todo congruente y claro, y ni hay necesidad de introducir la variante del *maturis*, ni de concertar solamente el *mobilibus* con el *annis;* pues las aficiones cambian con la edad, como lo dice más adelante el poeta, *conversis studiis,* y lo que permanece invariable es la esencia, idea que no designa aquí la palabra *annis*. Minguez, Iriarte, Martinez de la Rosa, don Juan Gualberto y otros respetables traductores, ni se han creido en la necesidad de leer *maturis* por *naturis,* ni de restringir el sentido de la frase á la juventud y la ancianidad.

Reddere. Aquí empieza la bellísima descripción de las cuatro edades de la vida humana. La pintura de la infancia es toda ella de Horacio; la de la juventud, la edad viril y la vejez están sacadas del libro II de la Retórica de Aristóteles.

Aprice gramine campi. Véase la nota *Campestribus abstinet armis* del precep. XXVIII.

Cereus in vitium..., esto es, *flecti facilis instar ceræ*.

Pernix relinquere, en lugar de *ad relinquendum,* es un grecismo.

Vel quod quærit. Cicerón dice elegantemente á este propósito: *¿Quidquam potest esse absurdius, quàm quò minus viæ restat eò plus viatici quærere?,* y Aristóteles lo explica, observando que los viejos suelen ser avaros; porque saben por esperiencia cuánto cuesta el adquirir, y cuán fácilmente se pierde lo adquirido.

Timide, con recelo, con desconfianza. Tal es la condición de los viejos, los cuales, como dice Cicerón; *plerumque contemni se putant, despici et illudi*.

Spe longus. Tanto ha dado que hacer este pasaje á los intérpretes, que Bentley y Sanadón desesperaban de que se le pudiera explicar satisfactoriamente. Sin embargo, así estos, como Dacier, Batteux, Lambino, Metastasio, Iriarte, Burgos y Martinez de la Rosa, en vista de que Aristóteles, al describir la ancianidad, dice que los viejos, escarmentados por los desengaños, no son fáciles en concebir lisonjeras esperanzas,

y teniendo en cuenta que nuestro poeta le imitó, como es sabido, en este punto, creen que el *spe longus,* no tiene aquí otro sentido que *tardo en la esperanza, de pocas esperanzas*, y áun alguno de ellos, como Batteux, se atreve á leer: *spe lentus,* por más conforme á la voz griega de que usó Aristóteles. Pero á cualquiera se le ocurre preguntar: si fué esto lo que Horacio quiso decir, ¿por qué no lo dijo?...

Mientras el texto diga *spe longus,* semejante interpretación no dejará de ser violenta y arbitraria. ¿Qué importa que los viejos sean por una parte desconfiados, si por otra no hay ninguno, como dice Cicerón, que no abrigue la esperanza de vivir un año más: *nemo tam senex, qui annum vivere non speret?...* Esto fué, sin duda, lo que quiso decir Espinel, al intercalar en su traducción el verso que Iriarte le censura:

«Fabricador de casas que otro goce».

El *spe longus,* que en el fondo viene á ser lo mismo que *longa spe,* no habiendo entre una y otra frase más diferencia que la que existe entre *maximus animo* y *maximo animo,* significa aquí, en opinión de Espinel, Cascales, D. Juan Gualberto y Raimundo de Miguel, *largo en la esperanza,* ó *de largas esperanzas;* y en efecto, tal es el sentido en que dichas frases fueron usadas por los clásicos, y el que les dá el mismo Horacio en estos otros lugares:

Vitæ summa brevis spem nos vetat inchoare longam.
Od. IV, lib. I.

Et spatio brevi
Spem longam reseces...
Od. XI, lib. I.

Spes donare novas largus, amaraque
Curarum eluere efficax.
Od. XII, lib. IV.

En vista de esto, no hemos dudado en traducir *de largas esperanzas,* frase que, como observa D. Juan Gualberto, no ha menester de aditamento alguno para ser entendida, como no lo necesitan estas otras de Góngora y Fr. Luis de León:

«La vida es corta, y la esperanza larga».

«Largas sus esperanzas (del hombre), y para conseguir, el tiempo breve».

Avidusque futuri. Ricardo Bentley corrigió este pasaje leyendo *pavidusque futuri,* en lugar de *avidusque futuri,* variante que adoptó Batteux, relacionándola con el *spe lentus;* pero que no ha sido aceptada por la generalidad de los expositores. Entre los nuestros, Iriarte, suponiendo que Horacio alude al tenaz apego que los viejos tienen á la vida, traduce, demasiado libremente:

«Tiene á la vida un inmortal cariño;»

D. Juan Gualberto, *inquieto por el porvenir,* y Minguez, *deseoso en extremo,* sentido que le dán también Burgos, Raimundo de Miguel y otros. Todas estas versiones vienen á significar en el fondo una misma idea, en consonancia con la interpretación que hemos dado al *spe longus,* es á saber, el ansia del viejo por la realización de sus esperanzas: en este concepto traducimos, ajustándonos al texto, *ávido del porvenir.*

Anni venientes... recedentes. Horacio considera aquí la vida del hombre dividida en dos grandes períodos: en el primero, que se extiende hasta los 45 ó 50 años, estos, á medida que *vienen,* suben ó crecen, nos traen vigor, salud, agilidad, goces etc., y en el segundo nos van privando de todos estos bienes, á medida que se *retiran,* declinan ó decaen. Ni la observación puede ser más exacta, ni la forma en que el poeta la hace, más bella.

XIII

Narración y representación dramáticas. Mayor impresión que esta última causa en el ánimo de los espectadores. No deben figurarse en la escena acciones repugnantes ó inverosímiles.

Una accion, ó se representa en la escena, ó se refiere como sucedida. Lo que entra por el oido causa impresión menos fuerte en el ánimo, que lo que se ofrece á los ojos, testigos fieles, y el espectador aprende por si mismo.

Sin embargo, no sacarás á la escena algunas cosas que deben pasar allá dentro, y quitarás de la vista del público muchas otras, que luego refiera un actor elocuente. No despedace Medea sus hijos en presencia del pueblo; ni el malvado Atreo cueza á su vista entrañas humanas; ni Progne se convierta en ave, ni Cadmo en serpiente. Cuanto me presentes de este modo, me repugnará y no lo creeré.

Intus digna geri. Alude aquí Horacio, como dice Sánchez, á las acciones repugnantes ó inverosímiles, las cuales debe figurarse que pasan *intus,* dentro, esto es, en el *postscenium,* lugar destinado á ejecutar todo aquello que conveniente ó decorosamente no podía hacerse á la vista del público. Como ejemplos de unas y otras acciones, cita á continuación los horribles espectáculos de Medea y Atreo, y las maravillosas trasformaciones de Progne y Cadmo. Véanse las notas *scenæ* y *Medea* del precepto X y *Cœna Thyestæ* del IX.

Nec pueros coram populo... En la famosa tragedia de Eurípedes, Medea dice que está resuelta á matar á sus hijos; pero no lo hace delante del público, sino dentro de su palacio. He aquí la escena:

PRIMER NIÑO (Desde dentro).

¡Ay de mí! ¿qué haré? ¿A dónde huiré de mi madre?

SEGUNDO NIÑO.

No lo sé, hermano muy querido, ¡vamos á morir!

EL CORO,

¿Oyes, oyes el clamor de sus hijos? ¡Oh mísera é infeliz mujer! ¿Entraré en el palacio? Salvemos á sus hijos de la muerte. (El coro se detiene viendo cerradas las puertas).

LOS NIÑOS.

¡Pero socorrednos, por los dioses¡ ¿Vendréis á tiempo? Ya el puñal nos amenaza de cerca.

Aparece Jasón que viene á salvar la vida de sus hijos, temiendo que los parientes de Creonte venguen en ellos la maldad cometida por Medea, y el coro le dice:

Tus hijos han muerto á manos de su madre.

JASÓN

¡Ay de mi! ¿Qué dices? ¡Oh mujer, cómo me has afligido!

EL CORO.

No olvides que ya murieron tus hijos.

JASÓN.

¿En dónde los ha asesinado, dentro ó fuera del palacio?

EL CORO.

Abre las puertas, y los verás muertos.

Jasón manda abrir las puertas á sus servidores, y Medea aparece en un carro tirado por dragones con los cadáveres de sus hijos.

Progne fué hija de Pandión, rey de Atenas, y esposa de Tereo, rey de Tracia. Cuenta la fábula, que habiendo violado Tereo á la hermosa Filomela, hermana de Progne, ésta, en venganza, degolló á su hijo Itis y se lo dió á comer á su marido, el cual, sabedor de que había saboreado los miembros de su propio hijo, trató de atravesar con su espada á las dos hermanas. Al huir atemorizadas, se convirtieron, Progne en golondrina y Filomela en el ave de su nombre, ó sea, en ruiseñor; el furor hizo también alado á Tereo, convirtiéndolo en asquerosa abubilla, y los dioses, condolidos de Itis, le trasformaron en faisán.

Cadmo, hijo de Agenor, rey de Fenicia, después de haber corrido muchas tierras por mandato de su padre, en busca de su hermana Europa, que habia sido robada por Júpiter, no habiéndola hallado, ni atreviéndose á volver sin ella á la prensencia de su padre, fundó la ciudad de Tebas, y habiendo dado muerte á una gran serpiente que había devorado á sus compañeros, le arrancó los dientes y los sembró en la tierra por consejo de Minerva. Cuenta la fábula, que los dientes se convirtieron al punto en un ejército de hombres

armados de todas armas, y que con la misma celeridad que nacieron, comenzaron á luchar entre sí, matándose unos á otros, excepto cinco, que quedaron para poblar aquellos lugares. Dícese también que enseñó la escritura á los griegos, inventando dieziseis letras del alfabeto, á las cuales agregó Palamedes otras cuatro en tiempo de la guerra de Troya; que fué el primero que levantó en Grecia estátuas á los Dioses, y que habiendo experimentado muchos reveses de fortuna, siendo ya muy viejo, fué convertido en serpiente, juntamente con su esposa Hermonia ó Hermiona, en castigo acaso de haber dado muerte al dragón, el cual estaba consagrado á Marte.

Prescindiendo del sentido histórico de tan interesante fábula, el orígen de sus detalles parece ser el siguiente. Hubo, en efecto, un verdadero Cadmo, rey de los Sidonios, el cual, como se desprende de su mismo nombre, procedía del pueblo de los Cadmoneos, llamados también Heveos, voz que en siriaco significa serpiente, y Hermoneos, porque habitaban en el monte Hermón. De aquí provino, sin duda, el suponer al Cadmo de la fábula hijo de un rey de Fenicia; el dar á su mujer el nombre de Hermonia ó Hermiona, y el fingir que fueron convertidos en serpientes. Lo de los soldados armados de todas armas que nacieron de los dientes de la serpiente y lucharon entre sí hasta no quedar con vida más que cinco, fúndase en que los mismos vocablos que en siriaco significan respectivamente *diente de serpiente* y *hombre expedito para la guerra,* significan también, con otro sonido, *punta de metal* y *cinco;* y en que Cadmo fué, según dicen, el descubridor del cobre, como parece indicarlo el nombre de *cadmia* que se dió á la pirita de dicho metal. (Plin. l. 34, c. I y X).

XIV

Número de actos del drama.

No ha de tener el drama ni más, ni menos de cinco actos, si quieres que el público pida que vuelva á representarse.

Neve minor... Este precepto de Horacio es meramente *circunstancial*, y no tiene más valor que el de la costumbre seguida en su tiempo en Roma; pues, como dice Sánchez, «no hay regla fundada en la naturaleza que fije un número igual de actos en todos los dramas. La acción es quien debe determinarlos.» En el antiguo teatro griego la representación era contínua, y no se conocía la división en actos, á no ser que se tengan por tales los dramas pertenecientes á una trilogía: en cambio, los dramáticos latinos distribuían en cinco tanto las comedias, como las tragedias. En los tiempos modernos, si bien es cierto que Shakespeare, Schiller, Corneille y Racine ajustaron sus producciones al precepto horaciano, el teatro español adoptó la distribución en tres jornadas, que es sin disputa, como dice Hegel, la que está más conforme con la naturaleza del drama, el cual consta de tres partes, exposición, nudo y desenlace; y en nuestros días se han escrito muy buenas comedias en dos y en cuatro actos. En este punto, pues, como en todos, es preciso prescindir de rutinas y convencionalismos, y acomodarse tan sólo á las exigencias del asunto.

XV

Empleo de la máquina *ó maravilloso.*

No se introduzca Dios alguno en la acción, á no ser que el nudo sea tal, que de otro modo no pueda desatarse.

Nec Deus intersit. En el teatro antiguo, cuando el autor no podía llegar al desenlace por medios naturales y humanos, acudía á lo sobrenatural ó marvilloso, haciendo que alguna divinidad interviniese en la acción, á lo cual se llamaba *máquina;* porque, como dice Manucio, *machina in scenam cælo demitti videbatur*.

Lo que Horacio recomienda aquí es, que no se abuse de semejante recurso, y sólo se emplee cuando la acción imperiosamente lo reclame; pues de otra suerte, como observa

Martinez de la Rosa, más bien que deshacer el nudo, sería cortarle.

En punto á maquinaria, los antiguos llegaron á tal grado de perfección, que no sólo imitaban con toda propiedad los fenómenos naturales, como el trueno y el rayo, sino que metamorfoseaban á los hombres en ranas, aves, avispas, tábanos, nubes etc. é introducían á los dioses en escena, haciendo, p. ej., que el Océano se presentase montado en un dragón alado, seguido de las Oceánidas en carros también alados, ó que Medea desapareciese por los aires con los cadáveres de sus hijos, en un carro tirado por dragones. Dícese que al representarse en el teatro de Baco, en Atenas, la *Orestia* de Esquilo, fué tal la verdad con que apareció en escena el coro de las Furias, que abortaron de terror algunas mujeres de las que presenciaban el espectáculo.

Vindice. Vindex, dice Manucio, *est qui liberat, et á difficili re quasi nudo soluto, vindicat.* A la letra, *nodus dignus vindici deo*, quiere decir, nudo digno de ser desatado por un dios, esto es, enredo que sólo puede deshacerse apelando á un poder sobrenatural.

XVI

Número de interlocutores.

No se empeñe en hablar una cuarta persona.

Nec quarta loqui... Dos distintas interpretaciones se han dado á este precepto de Horacio. Creen unos que lo que se prescribe es que, cuando haya en la escena cuatro ó más personas, no se empeñe en hablar la cuarta; y otros entienden que esto equivale á decir que no salga á ella; puesto que, si no tiene interés en lo que se habla, estará allí de sobra, y si le tiene, causará confusión. Semejante razonamiento será muy ingenioso; pero á cualquiera se le alcanza que no es exacto. Horacio no prohibe que salgan á la escena cuatro ó más personajes, ni que sean más de tres los interlocutores; pues el mayor ó menor número de actores que tomen parte en el drama, depende de la acción misma, y no de la autoridad

de ningún preceptista. Lo que aconseja es que, á ser posible, no se empeñe en hablar una cuarta persona; pues á veces su intervención podría dificultar el diálogo y hacerle menos inteligible para los espectadores. Por eso no dijo, *nec quarta persona loquatur*, sino *nec quarta persona laboret loqui:* nótese bien.

Por no entenderlo así Julio César Escalígero, se creyó en el caso de impugnar á Horacio, citando varios ejemplos de dramas griegos, para probar que á veces hablaban más de tres actores en una misma escena. Cierto que todas sus citas están sacadas de comedias, y ninguna de tragedias; pero de todos modos resulta que no es exacto en absoluto, como asegura Diómedes, que «en el drama griego no suelen representar juntas más de tres personas.» Pero demos que así sea por lo que hace á la tragedia, y que Horacio se refiera tan sólo á ella en este precepto, como supone Iriarte, ¿será ésta razón bastante para desentenderse del *laboret loqui,* y traducir con el fabulista canario:

Ni en cada escena llegarán á cuatro
Las personas que ocupen el teatro?

¿Podría darse precepto más arbitrario?.. Para nosotros, como para Minguez, D. Juan Gualberto, Raimundo de Miguel y varios otros expositores, es indudable que no fué éste el pensamiento de Horacio, y creemos que sus palabras deben entenderse en el sentido arriba expresado.

XVII

Oficios del coro. Perfeccionamiento de la flauta y de la lira en relación con los progresos del teatro. Introducción del lujo en las representaciones y del estilo hinchado y enigmático en el drama.

Defienda el coro la causa del protagonista y los oficios de la virtud, y no cante entre acto y acto cosa alguna que no conduzca al objeto y guarde con él la

debida conexión. Favorezca á los buenos y aconséjeles como amigo; aplaque á los encolerizados, y ame á los que temen delinquir; alabe los manjares de una mesa frugal, y la saludable justicia, y las leyes, y la paz que permite vivir con las puertas abiertas; guarde el secreto encomendado, y ruegue y suplique á los dioses, que la fortuna vuelva á ser propicia á los desgraciados y abandone á los soberbios.

La flauta primitiva no rivalizaba, como la de nuestros dias, con el clarín, ni estaba guarnecida de metal precioso, sino que, corta, sencilla y de pocos agujeros, servia para sostener y acompañar al coro, y para hacerse oir en los asientos, todavía no muy concurridos, donde se congregaba un pueblo que, por lo reducido, fácilmente podía contarse, sobrio, honesto y pudoroso. Pero, después que el romano vencedor comenzó á agrandar su territorio, y á ensanchar las murallas de la ciudad, y á entregarse al placer en las fiestas, bebiendo sin freno todo el día, entonces se introdujo mayor licencia en la música y en la poesía. Porque, ¿qué criterio podía tener el ignorante campesino que, libre del trabajo, se confundía con el culto ciudadano, ni la gente grosera que se mezclaba con la distinguida? Así el flautista añadió al arte primitivo el movimiento y el lujo, arrastrando rico manto por la escena; y así también con las cuerdas se aumentaron las voces de la lira, y la elocución, remontando temerariamente el vuelo de un modo inusitado, afectó un estilo tan sentencioso, al discernir lo útil y pronosticar lo futuro, que no se diferenciaba, por lo enigmático, de los oráculos de Delfos.

Chorus. El coro en el teatro griego y romano se componía de personas de ambos sexos, que representaban á los habitantes del lugar de la escena que debían suponerse presentes al lance; personificaba la opinión y la conciencia públicas, y desempeñaba dos oficios: tomar parte en el diálogo por medio del director, llamado *corifeo*, y cantar en los entreactos versos alusivos á las varias situaciones de los personajes. Aris-

tóteles llamaba al coro *ocioso curador;* porque no prestaba á los personajes sino su buena voluntad: sin embargo, tan esencial era á la tragedia griega, que á medida que ésta decae, se desnaturaliza y vá perdiendo su importancia: así, mientras en Esquilo y Sófocles cumple el ministerio que aquí le asigna Horacio, siendo el verdadero intérprete de los sentimientos morales del pueblo, en Eurípides filosofa, poetiza ó canta, sin cuidarse á veces de los últimos sucesos, viniendo á servir tan sólo para dar tiempo á que entren y salgan los personajes. Schiller y Manzoni le imitaron en alguno de sus dramas; pero no tenía razón de ser en el teatro moderno, y desapareció por completo. Los coros introducidos en algunas tragedias, como la *Atalía* de Racine y el *Edipo* de Martinez de la Rosa, con motivo de alguna solemnidad cívica ó religiosa, nada tienen que ver con los coros del teatro antiguo.

Como el coro fué el primer elemento del drama, la orquesta revistió desde el principio grandísima importancia. En el teatro griego los músicos se colocaban en el *zumele,* ó *thymele,* como le llamaron los latinos, especie de tribuna cuadrada y rodeada de gradas, que se elevaba delante del proscenio, en el centro del círculo que formaban la orchestra y la escena, como puede verse aún en el teatro de Baco en Atenas. El *zumele,* primitivamente altar de Baco, vino después á representar un altar, un sepulcro, un monumento espiatorio, etcétera, según lo requería el argumento del drama. El coro ocupaba generalmente el espacio comprendido entre la escena y el *zumele,* y el corifeo, para observar mejor cuanto pasaba en aquella, se colocaba á veces en la plataforma que servía de base á éste, en la cual se situaban también el flautista y el apuntador; pero de cara á la escena y de espalda al público, de manera que no eran vistos de los espectadores. El teatro romano carecía de *zumele;* pues, como hemos advertido en otro lugar, la *Orchestra* se destinó, en parte primero, y por entero después, á las vestales, senadores y otros personajes de distinción, viéndose el Coro reducido á funcionar en el *proscenium.*

Actoris partes. Minguez, Iriarte, Burgos, Martinez de la Rosa y D. Juan Gualberto González creen que lo que Hora-

cio quiso decir es, que el coro haga el papel ú oficio de un actor; pero nosotros nos adherimos á la opinión de Raimundo de Miguel, que traduce:

A la defensa
Del actor principal acuda el coro;

pues, como observa este docto escritor, la palabra *actoris* está tomada aquí en sentido antonomástico, y no designa á un actor cualquiera, sino al protaganista; y *defendere partes alicujus* no quiere decir *hacer el papel de otro,* ó sustituirle en algún oficio ó cargo, sino ponerse de su parte, defender su causa, declararse partidario suyo.

Si Horacio hubiera querido expresar aquella idea, hubiera empleado, no el verbo *defendere,* que no tiene en los clásicos tal sentido, aplicado á la palabra *partes,* sino *agere, tenere, suscipere* ú otro equivalente, como lo hicieron Terencio, Cicerón, Tácito y el mismo Horacio en la Epíst. XVIII del lib. I, donde dice:

Vel partes mimum *tractare* secundas.

Algunos leen *auctoris* en lugar de *actoris;* pero tal variante ni tiene un fundamento serio, ni es necesaria tampoco para justificar el sentido que hemos dado á este pasaje.

Officium virile. La generalidad de los traductores, y entre ellos Iriarte, Burgos y Martinez de la Rosa, omiten el *officium virile,* palabras que, en efecto, serían un verdadero rípio (lo cual no puede decirse sin injuria de Horacio), si, como estos últimos suponen, el *virile* equivaliese á *unius viri,* es decir, *actoris;* otros, como Minguez, tomando el *virile* en el sentido de *viriliter, strenuè,* traducen: «el coro hará *con todo esfuerzo y eficacia* el papel y oficio de un solo actor;» Raimundo de Miguel opina que con *officium virile* quiso significar nuestro poeta *los varoniles, los heróicos esfuerzos* del protagonista, en lucha con la fatalidad de su destino, y no falta quien cree que, componiéndose el coro de hombres y mujeres, lo que Horacio preceptúa es, que haga siempre papel de hombre, error en que incurre Martinez de la Rosa, al dar al *virile* la significación de *un hombre,* sin tener en cuenta que el coro representaba *una persona moral.*

De todas estas opiniones la más juiciosa, sin duda, es la de Raimundo de Miguel. Esto no obstante, creemos que la mente del poeta no fué decir:

Y en su heróico esfuerzo le sostenga,

sino:

Y los oficios
De la virtud sostenga el Corifeo,

como traduce D. Juan Gualberto Gonzalez. Y aceptamos esta versión, á la cual Cascales se acercó diciendo, *el oficio de un buen varón;* porque, siendo los oficios del coro que aquí describe Horacio, los mismos que se encomendarían á la virtud personificada, y procediendo *virile* de la misma raiz que *virtus,* por lo cual dijo Cicerón: *apellata est enim á viro virtus,* (2. Tusc. 18), lo más atinado y congruente es dar á aquella palabra esta significación. Concluiremos, pues, diciendo con el citado D. Juan Gualberto: «si yo fuera autor original y no traductor, en un tiempo en que todos están familiarizados con el Telémaco, hubiera dicho:

Lleve las partes de un mentor el coro.»

Consilietur amicè. En la edición Elzeviriana de 1629, en la de Desprez *ad usum Delphini* y en la de Mr. Dacier se lee, *concilietur amicis.* Iriarte acepta esta variante, traduciendo:

Únase al buen amigo;

pero nosotros tenemos por más acertada aquella otra lección; *aconséjeles amigablemente, ó como amigo,* que es la que siguen los más de los intérpretes.

Dapes mensæ brevis. La palabra *dapes* se emplea, por lo común, para significar los exquisitos manjares que cubren la mesa de los reyes y de los grandes personajes. Al contraponerla, pues, á *mensæ brevis,* quiso decir, que para el hombre frugal los más humildes manjares son delicados y sabrosísimos

Et apertis otia portis, hipálage, en vez de *portas apertas*

otio, «y la paz que permite vivir con las puertas abiertas». Hemos traducido así, entendiendo con la generalidad de los intérpretes, que Horacio alude á la circunstancia de permanecer abiertas las puertas de las ciudades en tiempo de paz, y cerradas en tiempo de guerra. El Sr. de Miguel cree que la idea de *apertis portis* no afecta únicamente al *otia,* sino también al *justitiam, legesque,* y que el poeta quiso decir:

La justicia, la ley y la paz santa,
Que al común bienestar abren las puertas.

Cierto que todas estas cosas contribuyen al bienestar y prosperidad de los pueblos; ¿pero basta que sea cierto, para suponer que lo dice Horacio? ¿En qué funda su opinión tan respetable humanista?... En que el poeta no dijo *portis urbium,* y en que, de ser este el sentido, hubiera dicho una vulgaridad. Para nosotros no es una vulgaridad decir, que la paz, entre otros beneficios, proporciona á los ciudadanos el inestimable de poder vivir en completa seguridad, con las puertas abiertas; ni había necesidad de agregar el complemento *urbium* para expresar dicha idea. Horacio suprimió el *urbium,* no para dar á la frase la latitud y el sentido que supone el Sr. de Miguel, sino tal vez para que el *portis apertis* pudiera referirse, no sólo á las puertas de las ciudades, sino también á las de los ciudadanos; que es el alcance que hemos querido darle en nuestra traducción.

La opinión de los que creen que el poeta se refiere á las puertas del templo de Jano, nos parece inadmisible.

Tegat commissa. Cruquio supone que lo que se prescribe aquí es, que el coro no descubra á los circunstantes los crímenes ó delitos de los principales personajes de la República, para que no ocasionen la ruina del que los cometió, ni sirvan de mal ejemplo á los demás; y el Sr. Burgos explica á su vez este pasaje diciendo, que, «como el coro no se separaba de la escena, era un confidente necesario, y por consiguiente, debía callar y ser circunspecto; pero, para conservar la verosimilitud, debían los poetas componer el coro de manera que tuviese interés en callar lo que oía, sin faltar á sus obligaciones». Ambas opiniones nos parecen, y son en reali-

dad, igualmente desacertadas. Con efecto, ¿qué crímenes ó secretos debía callar el coro? ¿Los que le confiasen los actores del drama? ¿Pues no los oían también los espectadores? ¿A qué, pues, había de callarlos? No, lo que Horacio quiso decir es, que el coro, como personificación que era de la conciencia y moralidad públicas, debía mostrarse adornado, entre otras virtudes, de la que consiste en guardar fielmente los secretos encomendados.

Tibia (quasi tubia, de *tubus).* La flauta acompañaba al coro de la comedia. En un principio era de una sola pieza, de boj, caña ó hueso, y tenía cuatro agujeros, según Varrón, ó sólo tres, según otros; pero andando el tiempo, se compuso de varias piezas y se le aumentaron los agujeros; siendo de advertir que no era *travesera,* como la nuestra, sino *dulce,* esto es, con boquilla y de forma de flajolé ó clarinete. Entre las varias clases de flautas usadas por los antiguos, merece especial mención la *doble,* compuesta de una sola boquilla y dos tubos ó cuerpos, uno para cada mano. Los oradores, para no salirse del diapasón, solían acompañarse de un flautista, que de cuando en cuando les daba el tono.

Orichalco. El *orichalcum* se componía de una aleación ó mezcla de varios metales preciosos, no conocida en el día, y de él nos hablan los autores como de un metal muy estimado. Por eso hemos traducido, *metal precioso.* No sabemos en qué podrán fundarse los que, como Iriarte, dan á esta palabra la significación de *latón,* oropel ó similor; ni creemos que estén en lo cierto tampoco los que dicen que puede tomarse aquí por un metal cualquiera, así como Virgilio la toma por la plata en el verso 87 del lib. 12 de la Eneida:

Ipse dehinc auro squalentem alboque orichalco;

porque esto no es exacto. Lo único que de este pasaje se infiere es, que el *orichalcum* era del color de la plata: si Virgilio hubiese querido designar este metal, hubiera empleado la palabra *argentum.*

Sedilia. Los romanos construían sus teatros en terreno llano, á diferencia de los griegos, que solían acomodarlos al declive de alguna colina. En unos y otros las gradas ó filas

de asientos de los espectadores se extendían en semicírculo, separadas unas de otras por barandillas que los latinos llamaban *præcinctiones,* y divididas en *cúneos*, ó sea, en estancias ó compartimentos cuneiformes, por medio de escaleras que, á manera de radios, subían del centro á la circunferencia, correspondiendo en lo alto á otras tantas puertas ó *vomitoria,* que daban entrada á los concurrentes, y facilitando el que estos pudiesen ocupar y dejar sus asientos, sin perturbar el orden, ni molestar á los demás.

Las primeras filas, ó sea, las más próximas á la *orchestra* en Grecia y á la escena en Roma, (V. not. *Scenæ,* precep. X) estaban destinadas á los sacerdotes, senadores, caballeros y demás personas de distinción, habiendo asientos privilegiados y hereditarios en las familias, que no se concedían sino á aquellos que habían prestado eminentes servicios al Estado; detrás se colocaba la clase media, y en lo más alto el pueblo bajo: de aquí la división de esta parte del teatro, en *cávea ima, cávea media* y *cávea summa*. Las gradas eran de piedra, como lo recuerda la ingeniosa frase de Arístipo, que preguntado *¿Cui bono eruditio?,* contestó: *Ne in theatro lapis super lapidem sedeat;* pero las personas distinguidas usaban en sus asientos ricas almohadas que les servían los esclavos. En lo alto de las gradas se alzaban, unos sobre otros, elegantes pórticos, donde el público, sin perder de vista el espectáculo, podía descansar y tomar el fresco durante las representaciones, que á veces duraban días enteros.

Para ocupar las localidades destinadas al pueblo, era preciso ir provisto de la correspondiente *tessera theatralis,* ó billete de entrada. En las ruinas de Pompeya se han encontrado varios billetes de barro cocido, de hueso y de bronce. En uno de ellos, dentro de una orla circular formada por una culebra que se coje la cola con la boca, se lee lo siguiente, distribuido en cinco líneas: CAV. II—CVN. III—GRAD. VIII—CASINA—PLAVTI, lo cual quiere decir, que el portador del billete tenía derecho á ocupar la cávea segunda, cúneo tercero, grada octava, en una de las representaciones de la *Cásina* de *Plauto*.

Como los teatros eran muy extensos, y las representaciones se verificaban al aire libre, sin más cubierta que un gran

toldo ó *velarium* que, sujeto al muro de circunvalación, preservaba del sol á los espectadores, para conseguir que la declamación y la música se percibiesen con distinción en los parajes más distantes, escogitaron un medio sumamente ingenioso, que consistía en colocar en pequeños departamentos, situados en lo alto de las gradas, vasos de cobre ó de barro, según la importancia de las poblaciones, dispuestos en proporción geométrica, de modo que formasen cuartas, quintas, etc. hasta doblar una octava, y correspondiesen á los tres géneros de música: la *Enermónica*, la *Cromética* y la *Diatónica*. La figura de estos vasos era la de una campana, y estaban sostenidos en una basa como medio pie de alta, de suerte que no tocasen en las paredes del departamento, el cual tenía en la bóveda la misma curbatura que los vasos, para producir la resonancia, y abajo ciertas aberturas de dos pies de largas y medio de anchas, para despedir la voz. Cerca del teatro solían construirse espaciosos pórticos, donde, en caso de lluvia ó tempestad, pudiesen guarecerse los es-espectadores. Aún se conservan en pie veintiocho arcos del magnífico *Estoa* ó pórtico que Eumenes II, rey de Pérgamo (157—137 a. de J. C.), edificó junto al teatro de Baco, en Atenas.

Entre los teatros de la antigua Roma merecen especial mención: el construido por Pompeyo, á su vuelta de la guerra del Ponto (699 de Roma), en el cual podían acomodarse curenta mil epectadores; el de M. Emilio Scauro, yerno de Sila, capaz de contener ochenta mil, tan magnífico que tenía tres órdenes de pórticos superpuestos, el primero de mármol, el segundo de cristal y el tercero de madera sobredorada, con trescientas sesenta columnas y otras tantas estátuas de bronce; el de Balbo Cornelio, levantado en tiempo de Augusto (740 de Roma), todo él de mármol, y el de Marcelo, dirigido, según se cree, por Vitruvio, y dedicado por dicho emperador á su sobrino. En las provincias había teatros tan notables como el de Herculano, que contenía treinta y cinco mil quinientos espectadores, y tenía la *Orchestra* pavimentada de mármol amarillo.

Además de los teatros dramáticos, consagrados, respectivamente, á Baco ó Apolo, según que se dedicaban á la tra-

gedia ó á la comedia, había otros llamados *Odeones*, destinados al canto y á la música, y en los cuales los poetas recitaban sus composiciones, para someterlas al fallo del público. Los *Odeones* eran, por lo regular, más pequeños que los teatros dramáticos y, á diferencia de estos, estaban cubiertos. El de Pericles, en Atenas, lo estaba en forma de tienda de campaña con los mástiles de la flota de Jerjes, y el que Herodes Ático construyó en la misma ciudad durante el imperio de Antonino Pio (140 d. de J. C.), en honor de su mujer Regila, de ricas maderas de cedro primorosamente esculpidas. El recinto de éste mide ochenta metros de diámetro, pudiendo contener unos seis mil espectadores, y después de las obras de restauración llevadas á cabo por los años de 1857 y 58, han podido darse en él algunas representaciones, entre otras, la verificada en presencia de los soberanos de Grecia, el año 1867, en honor de la reina Olga. Patras, Corinto, Smirna y otras ciudades de la Grecia tuvieron también sus *Odeones*, y en Roma se construyeron dos, uno por Domiciano, y otro bajo el reinado de Trajano.

Placari Genius. La palabra *Genius* se deriba de *gigno* ó, como primitivamente se dijo, *geno*, engendrar, y con ella designaban los romanos al dios ó numen tutelar que presidía al nacimiento de cada uno. Representábanle en forma de serpiente, ó en figura de niño ó niña, y alguna vez de viejo, coronado de hojas de plátano, árbol genial, y en el día del natalicio no le sacrificaban víctima alguna, por no privar de la vida á ningún ser precisamente en el mismo día que ellos la habían recibido, sino que le ofrecían flores y vino, y también incienso y una torta de farro con sal. *Derrama vino al Genio,* dice Pérsio en la Sat. II, v. III, y Horacio, en la Epíst. I del lib. II. v. 144:

Flóribus et vino Génium, mémorem brevis ævi.

En tales días, llamados geniales, se entregaban de tal suerte á la alegría y libertad de los banquetes, que *indulgere Genio* vino á significar divertirse, regalarse, y el adjetivo *genialis,* alegre, deleitoso. Así en los clásicos se encuentra *rus geniale,* por campo delicioso; *genialis Musa,* por Musa

alegre y regocijada; *genialis festum*, por fiesta llena de placer y júbilo, y *lectum geniale*, por el lecho que solía adornarse el día de los desposorios, en honra de los Genios. Horacio alude aquí á estos alegres banquetes, que duraban todo el día, y dice *impune*, porque antiguamente estaba prohibido comer hasta la tarde.

Licentia major. Aldo Manucio se inclina á creer que estas palabras se refieren á la variedad de metros que llegaron á introducirse en las composiciones dramáticas; pero del mismo contexto claramente se infiere, que el poeta alude al lujo desplegado en el teatro, y á las libertades que en punto á moralidad se permitieron los poetas, para agradar á la gente indocta, rústica y grosera.

Per pulpita vestem. *Vestem* significa aquí el rico manto de cola que los griegos llamaban *syrma*, y sólo usaban antes los actores trágicos. Véanse las notas *Scenæ* del precep. X, y *Chorus* del presente.

Fidibus... severis. Como la flauta acompañaba al coro de la comedia, la lira acompañaba al de la tragedia, y por eso Horacio dá á sus cuerdas el epíteto de *severis*. Créese que fué introducida por Sófocles. Lo cierto es, que así como á la flauta se le fueron aumentando los agujeros, fuése enriqueciendo con nuevas cuerdas la lira; pues al principio sólo tuvo tres, luego siete y últimamente diez.

Facundia præceps. Horacio toma aquí la palabra *præceps* en su genuina acepción, para significar, no que la elocución remontó rápidamente el vuelo, como dice Aldo Manucio, sino que *se precipitó*, saliéndose de la verdadera senda, y afectando un estilo hinchado, altisonante y enigmático, que no se diferenciaba del de los oráculos de Delfos. Tal es el sentido del pasaje, y así lo han entendido los más de los espositores.

Utilium sagax. El orden directo es como sigue: *Sententiaque sagax rerum utilium, et divina futuri, non discrepuit sortilegis Delphis*. Muchos creen que Horacio censura aquí los vicios del coro; pero basta leer detenidamente el pasaje, para convencerse de que no se refiere sino á la *mayor licencia* introducida en la poesía, ó sea, en el estilo poético del drama, como observa Raimundo de Miguel.

Sortilegis... Delphis. Entre todos los oráculos de la Gre-

cia, ninguno tan famoso como el de Apolo en Delfos, ciudad de la Fócida, situada sobre la punta S. O. del monte Parnaso, y considerada por los antiguos griegos, no sólo como el centro intelectual de la Hélada, sino también como el *onfalos* ú *ombligo* de la tierra, ó lo que es lo mismo, como el centro material del mundo habitado. Una tradición antigua atribuía al oráculo de Delfos, y más concretamente á la primera de sus sacerdotisas, llamada Femonoé, la invención del exámetro, en cuyo metro se redactaban las sentencias. Escribían los sacerdotes varias de éstas en hojitas delgadas de madera; introducíanlas en una urna, y luego sacaban á la suerte la respuesta que se pedía. De aquí la palabra *sortilegium*, compuesta de *sors* y *légere*. En rigor *sortes* significaba las tablitas, y *sors* el oráculo mismo. En la Sagrada Escritura tienen estas palabras análogo sentido; y así en los Prov. cap. 16, v. 33, se dice: *Sortes mittuntur in sinum, sed á Dómino temperantur;* y en las Act. de los Apost. cap. I, v. 26: *Et dederunt sortes eis, et cécidit sors super Mathiam.*

XVIII

Origen de las Sátiras dramáticas. Manera de harmonizarlas con la gravedad de la Tragedia.

El poeta que en verso trágico disputó el premio de un vil macho cabrío, presentó poco después desnudos en la escena á los agrestes Sátiros, y procuró mordaz provocar á risa, sin detrimento de la gravedad de la tragedia; porque era preciso entretener con atractivos y gratas novedades al espectador que volvía de los sacrificios bien bebido y sin atenerse á ley alguna.

Mas convendrá introducir los burlones y locuaces Sátiros de tal suerte, con tal arte deberá pasarse de lo serio á lo jocoso, que no aparezca en humildes tiendas, hablando en vulgar lenguaje, aquel mismo dios ó héroe que poco antes vimos cubierto de oro y con púrpura real; ó por huir del estilo bajo, se remonte por los aires á las nubes. La tragedia, á cuya dignidad repugna es-

presarse en versos fútiles, debe aparecer entre los licenciosos Sátiros como la matrona á quien se obliga á bailar en los dias festivos.

Vilem certavit ob hircum. Como se trata de una traducción en prosa, no hemos tenido inconveniente en usar la frase *vil macho cabrío,* que es la que corresponde rigurosamente al texto de Horacio. Iriarte y Raimundo de Miguel, creyéndola prosáica, se vieron obligados á sustituirla en sus traducciones poéticas con esta otra, *vil padre de la grey cabría,* á semejanza de Ovidio, que le llama *virque paterque gregis.* Dícese que Icario, discípulo de Baco, del cual había aprendido el arte de plantar las viñas y hacer el vino, fué el primero que sacrificó á aquel Dios un macho de cabrío que encontró talándole un viñedo. Desde entonces todos los años por las vendimias se repetía el mismo sacrificio, y los vendimiadores danzaban alegres en derredor del ara, entonando himnos en honor de Baco. Tal fué el orígen de la tragedia ó *tragodia,* palabra compuesta de *tragos,* macho cabrío, y *ode,* canto; si bien no falta quien la derive de *tryx trygos,* que significa las heces del vino. En los certámenes públicos que se celebraban en Grecia con tal motivo, solía adjudicarse en premio al autor de la mejor composición *trágica* un macho de cabrío, como dice Horacio, ó un pellejo de dicho animal, lleno de vino, como suponen algunos.

Satyros nudavit. Los sátiros, semidioses campestres, medio hombres y medio cabras, que con el tirso en la mano, ó al son del tamboril ó la flauta, encendían en las ninfas impúdicos deseos, eran hijos, según unos, de Mercurio y de la ninfa Iftime, y según otros, de Baco y de la náyade Niceé, á quien éste consiguió embriagar, convirtiendo en vino la fuente en que de ordinario bebía.

Los sátiros solían ser los acompañantes de Baco, y reverenciaban de tal suerte al viejo ayo del Dios, que cuando envejecían, se llamaban Silenos. Su semejanza con los Faunos y Silvanos era tal, que algunos han llegado á confundirlos. Los Faunos reconocían por padre á Fauno ó Fatuelo, hijo de Pico, rey de los Latinos; tenían astas y pezuñas; iban coronados de ramas de pino, y de ellos se pensaba que vol-

vían ébrios y como *fatuos* á algunos, sólo con la mirada. Los Silvanos, dioses de las selvas, tan lascivos como los sátiros, eran de pequeña estatura; tenían también cara de hombre y pies de cabra, y llevaban en la mano el ciprés á que alude Virgilio en el l. I de las Geórgicas, v. 20, cuando dice:

De Cipariso muerto, el dios Silvano
Por consuelo el ciprés lleva en la mano.

Dábase el nombre de *Sátiros* ó *Sátiras* á ciertas composiciones drámaticas en que los actores, disfrazados de sátiros y faunos, divertían al público con burlas, chocarrerías y mordacidades, desimpresionándole de las fuertes emociones producidas por la tragedia. Andando el tiempo, algunos de los mismos actores trágicos tomaron parte, como personajes secundarios, en esta clase de representaciones, dando así orígen á una especie de tragicomedia. Créese que Prasinas, sucesor de Tespis, fué el primero que compuso dramas satíricos. Lo que dice Horacio acerca de estas composiciones, propias del teatro griego, es en gran parte aplicable á las *Atelanas* romanas, de las cuales vamos á dar una ligera idea.

Las Atelanas eran una especie de comedias satíricas y grotestas, que, como su mismo nombre indica, tuvieron su orígen en *Atella,* ciudad de los Oscos, situada al S. O. de Cápua, y se introdujeron en Roma hacia el año 390 a. de J. C. Las primitivas Atelanas estaban en osco; pero en las Atelanas romanas sólo hablaba en este dialecto el personaje ridículo, dialogando en latín todos los demás. Cicerón las llama *osci ludi,* y Tácito *oscum ludiorum.* Las Atelanas basaban su argumento, ya en alguna ocupación deshonrosa, como la Cortesana de Novio, ó el Parásito, la Coqueta y los Jugadores de Pomponio; ya en oficios del pueblo bajo, como el Guardián del templo, los Panaderos, los Vendimiadores; ya en costumbres del campo, como la Porcaria, la Sarcularia, el *Verres ægrotus;* ya en vicios comunes á todas las clases de la sociedad, como el Avaro, el Heredero impaciente, el Miserable; ya, por fin, en tipos cómicos de otros paises, como los Sirios, los Galos transalpinos etc.; y sus personajes eran, el *Maccus,* paisano, por lo general, de la Apulia ó de la

Calabria, torpe, glotón y visiblemente contrariado; el *Pappus*, viejo bebedor y ridículo, á quien todos engañan y chasquean; el *Bucco*, carrilludo; el *Dossenus*, jorobado; el *Manducus*, de grandes y espantables mandíbulas, y algunos otros, de los cuales se encuentran vestigios en los Arlequines y Polichinelas del teatro burlesco moderno.

En un principio se las representaba sobre tablados dispuestos al efecto; luego en los entreactos de las tragedias, y por último, al final del drama, dándoseles en este caso el nombre de *exodia*, si bien algunos sostienen, fundados en varios pasajes de antiguos escritores, que esta palabra designa ciertos sainetes que se representaban al final de las Atelanas mismas. Los jóvenes ciudadanos, á quienes estaba prohibido figurar en las representaciones trágicas, sopena de perder los derechos civiles, se desquitaban, digámoslo así, tomando parte en estas farsas; pero sin mezclarse con los histriones; por lo cual dice Tito Livio: *Nec ab histrionibus pollui passa est (juventus)*. Las Atelanas cayeron casi en el olvido durante las guerras civiles de los últimos tiempos de la República; pero recobraron su antiguo esplendor en los de Horacio, y continuaron solicitando el favor del público, por más que sus autores corrían tan graves riesgos por la suspicacia de los Césares, que Calígula mandó quemar á uno de ellos, por haber empleado una expresión anfibológica. Prohibidas más tarde por el Senado, reaparecieron de nuevo bajo el reinado de Adriano, el cual gustaba de alegrar con ellas sus banquetes, haciéndolas representar en su presencia. Los principales autores de Atelanas fueron Pomponio, Memmio y Q. Novio, que escribió cerca de cincuenta, y no debe confundirse con Cneo Nevio Campano, poeta cómico que murió en el destierro, por haber querido introducir en el teatro romano la licencia de Aristófanes. De sus obras no han llegado á nosotros más que títulos y fragmentos, que pueden verse en la preciosa colección de Bothe, Poet. lat. scen. Fragmenta—Leipzig, 1834.

Commendare equivale aquí á *adhibere* ó *committere*.

Migret in obscuras... Encarga Horacio que los dioses y héroes que poco antes han aparecido en la Tragedia vestidos de púrpura y oro, conserven su gravedad y decencia, al in-

tervenir en las representaciones satíricas, como hace Ulíses en el *Cíclope* de Eurípedes, dialogando con un Sátiro que divierte al pueblo con chocarrerías y bufonadas.

Ut festis matrona... Nótese la bellísima comparación de que se vale el poeta, aludiendo á los coros de matronas y doncellas que danzaban en los Juegos Megalenses y en las fiestas de la diosa Cibeles.

XIX

Tono y estilo del drama satírico.

Si yo hubiera de escribir *Sátiros*, no me limitaría, oh Pisones, á emplear palabras desaliñadas y términos vulgares; ni me empeñaría en apartarme de tal modo del estilo trágico, que no hubiese diferencia alguna entre el lenguaje de Davo, ó de la atrevida Pítias que, embaucando al viejo Simón, le sacó un talento, y el de Sileno, ayo y compañero del dios Baco.

Dominantia nomina. ¿Qué quiso significar Horacio con el *dominantia?...* Desprez y Minelio, á quienes siguen en sus traducciones Minguez é Iriarte, creen que las voces que explican las cosas *por lo claro y sin rodeos;* Aldo Manucio, las propias, no figuradas, de las cuales puede decirse que están *como en derecho propio* de significar su idea; Sanedón y Burgos, *las comunes, vulgares y de uso corriente,* y Raimundo de Miguel, las *dominantes entre los Sátiros* y que constituyen, por decirlo así, la fisonomía de su estilo. Las dos primeras opiniones nos parecen inadmisibles: la primera, porque Horacio, en el precepto XXI, prohibe terminantemente á los Sátiros y Fáunos el uso de palabras groseras y torpes, y tales suelen ser las que explican las cosas *por lo claro y sin rodeos,* por más que Minguez no incluya en esta clase las obscenas; y la segunda, porque, estando el empleo de expresiones figuradas ó tropológicas en razón directa de lo pobre del lenguaje, natural era que éstas, y no las propias, abundasen en el de los Sátiros, los cuales, como se prescribe en

el precepto arriba citado, debían explicarse en la escena, no como cultos ciudadanos, sino como rústicos habitantes de las selvas. Por lo que hace á la interpretación del Sr. de Miguel, no nos parece tampoco que sea, como él dice, la más propia, natural y genuina; antes bien creemos que estas condiciones cuadran mejor á la de Sanedón y Burgos. Para desautorizar la versión de estos autores, dice Raimundo de Miguel, «que cabe muy bien que las voces sean *vulgares* y *comunes,* sin ser por eso propias del personaje en cuya boca se ponen; y que esa idea estaba ya embebida en el *inornata.*» Pero, si las palabras propias de los Sátiros no eran las comunes y vulgares que dicen aquellos intérpretes, ¿cuáles otras podían ser?... ¿Quizá las groseras, lúbricas y malsonantes? Porque es de advertir, que, si el poeta hubiera querido significar, como supone el Sr. de Miguel, el aire y colorido especial del lenguaje de los Sátiros, no hubiera empleado la frase *nomina dominantia,* que se refiere concretamente á las expresiones ó palabras. Convenimos con dicho traductor en que no anduvieron acertados Sanedón y Burgos, al suponer que *palabras comunes ó vulgares* era lo mismo que *palabras de uso corriente, præsenti usu invalescentia;* pues sabido es que en todas las lenguas hay multitud de palabras corrientes que, sin embargo, no son comunes; pero no opinamos del mismo modo por lo que hace á que la idea de *comunes* ó *vulgares* esté ya embebida en el *inornata,* viniendo á ser, por tanto, el *dominantia* un verdadero ripio; porque el lenguaje puede muy bien no ser común ó vulgar, y esto no obstante, carecer de aliño. Concluiremos haciendo notar, que el mismo Raimundo de Miguel y el Marqués de Morante, en su Diccionario latino-español, dan á la frase *dominantia verba,* de Horacio, el sentido de *palabras propias y como dominantes en el uso común.*

Davus, esclavo que introdujeron Plauto y Terencio en sus comedias, como en otro lugar se ha dicho.

Pythias, criada que en una comedia de Lucilio, saca astutamente el dinero á un viejo llamado Simón.

Emuncto... La frase, *emungere aliquem argento,* ó simplemente *emungere aliquem,* significa en Plauto, sacarle, quitarle á uno el dinero.

Famulus. Por más que esta palabra significa originaria-

vían ébrios y como *fatuos* á algunos, sólo con la mirada. Los Silvanos, dioses de las selvas, tan lascivos como los sátiros, eran de pequeña estatura; tenían también cara de hombre y pies de cabra, y llevaban en la mano el ciprés á que alude Virgilio en el l. I de las Geórgicas, v. 20, cuando dice:

> De Cipariso muerto, el dios Silvano
> Por consuelo el ciprés lleva en la mano.

Dábase el nombre de *Sátiros* ó *Sátiras* á ciertas composiciones drámaticas en que los actores, disfrazados de sátiros y faunos, divertían al público con burlas, chocarrerías y mordacidades, desimpresionándole de las fuertes emociones producidas por la tragedia. Andando el tiempo, algunos de los mismos actores trágicos tomaron parte, como personajes secundarios, en esta clase de representaciones, dando así orígen á una especie de tragicomedia. Créese que Prasinas, sucesor de Tespis, fué el primero que compuso dramas satíricos. Lo que dice Horacio acerca de estas composiciones, propias del teatro griego, es en gran parte aplicable á las *Atelanas* romanas, de las cuales vamos á dar una ligera idea.

Las Atelanas eran una especie de comedias satíricas y grotestas, que, como su mismo nombre indica, tuvieron su orígen en *Atella,* ciudad de los Oscos, situada al S. O. de Cápua, y se introdujeron en Roma hacia el año 390 a. de J. C. Las primitivas Atelanas estaban en osco; pero en las Atelanas romanas sólo hablaba en este dialecto el personaje ridículo, dialogando en latín todos los demás. Cicerón las llama *osci ludi,* y Tácito *oscum ludiorum.* Las Atelanas basaban su argumento, ya en alguna ocupación deshonrosa, como la Cortesana de Novio, ó el Parásito, la Coqueta y los Jugadores de Pomponio; ya en oficios del pueblo bajo, como el Guardián del templo, los Panaderos, los Vendimiadores; ya en costumbres del campo, como la Porcaria, la Sarcularia, el *Verres ægrotus;* ya en vicios comunes á todas las clases de la sociedad, como el Avaro, el Heredero impaciente, el Miserable; ya, por fin, en tipos cómicos de otros paises, como los Sirios, los Galos transalpinos etc.; y sus personajes eran, el *Maccus,* paisano, por lo general, de la Apulia ó de la

Calabria, torpe, glotón y visiblemente contrariado; el *Pappus,* viejo bebedor y ridículo, á quien todos engañan y chasquean; el *Bucco,* carrilludo; el *Dossenus,* jorobado; el *Manducus,* de grandes y espantables mandíbulas, y algunos otros, de los cuales se encuentran vestigios en los Arlequines y Polichinelas del teatro burlesco moderno.

En un principio se las representaba sobre tablados dispuestos al efecto; luego en los entreactos de las tragedias, y por último, al final del drama, dándoseles en este caso el nombre de *exodia,* si bien algunos sostienen, fundados en varios pasajes de antiguos escritores, que esta palabra designa ciertos sainetes que se representaban al final de las Atelanas mismas. Los jóvenes ciudadanos, á quienes estaba prohibido figurar en las representaciones trágicas, sopena de perder los derechos civiles, se desquitaban, digámoslo así, tomando parte en estas farsas; pero sin mezclarse con los histriones; por lo cual dice Tito Livio: *Nec ab histrionibus pollui passa est (juventus)*. Las Atelanas cayeron casi en el olvido durante las guerras civiles de los últimos tiempos de la República; pero recobraron su antiguo esplendor en los de Horacio, y continuaron solicitando el favor del público, por más que sus autores corrían tan graves riesgos por la suspicacia de los Césares, que Calígula mandó quemar á uno de ellos, por haber empleado una expresión anfibológica. Prohibidas más tarde por el Senado, reaparecieron de nuevo bajo el reinado de Adriano, el cual gustaba de alegrar con ellas sus banquetes, haciéndolas representar en su presencia. Los principales autores de Atelanas fueron Pomponio, Memmio y Q. Novio, que escribió cerca de cincuenta, y no debe confundirse con Cneo Nevio Campano, poeta cómico que murió en el destierro, por haber querido introducir en el teatro romano la licencia de Aristófanes. De sus obras no han llegado á nosotros más que títulos y fragmentos, que pueden verse en la preciosa colección de Bothe, Poet. lat. scen. Fragmenta—Leipzig, 1834.

Commendare equivale aquí á *adhibere* ó *committere.*

Migret in obscuras... Encarga Horacio que los dioses y héroes que poco antes han aparecido en la Tragedia vestidos de púrpura y oro, conserven su gravedad y decencia, al in-

tervenir en las representaciones satíricas, como hace Ulíses en el *Cíclope* de Eurípedes, dialogando con un Sátiro que divierte al pueblo con chocarrerías y bufonadas.

Ut festis matrona... Nótese la bellísima comparación de que se vale el poeta, aludiendo á los coros de matronas y doncellas que danzaban en los Juegos Megalenses y en las fiestas de la diosa Cibeles.

XIX

Tono y estilo del drama satírico.

Si yo hubiera de escribir *Sátiros*, no me limitaría, oh Pisones, á emplear palabras desaliñadas y términos vulgares; ni me empeñaría en apartarme de tal modo del estilo trágico, que no hubiese diferencia alguna entre el lenguaje de Davo, ó de la atrevida Pítias que, embaucando al viejo Simón, le sacó un talento, y el de Sileno, ayo y compañero del dios Baco.

Dominantia nomina. ¿Qué quiso significar Horacio con el *dominantia?...* Desprez y Minelio, á quienes siguen en sus traducciones Minguez é Iriarte, creen que las voces que explican las cosas *por lo claro y sin rodeos;* Aldo Manucio, las propias, no figuradas, de las cuales puede decirse que están *como en derecho propio* de significar su idea; Sanedón y Burgos, *las comunes, vulgares y de uso corriente,* y Raimundo de Miguel, las *dominantes entre los Sátiros* y que constituyen, por decirlo así, la fisonomía de su estilo. Las dos primeras opiniones nos parecen inadmisibles: la primera, porque Horacio, en el precepto XXI, prohibe terminantemente á los Sátiros y Fáunos el uso de palabras groseras y torpes, y tales suelen ser las que explican las cosas *por lo claro y sin rodeos,* por más que Minguez no incluya en esta clase las obscenas; y la segunda, porque, estando el empleo de expresiones figuradas ó tropológicas en razón directa de lo pobre del lenguaje, natural era que éstas, y no las propias, abundasen en el de los Sátiros, los cuales, como se prescribe en

el precepto arriba citado, debían explicarse en la escena, no como cultos ciudadanos, sino como rústicos habitantes de las selvas. Por lo que hace á la interpretación del Sr. de Miguel, no nos parece tampoco que sea, como él dice, la más propia, natural y genuina; antes bien creemos que estas condiciones cuadran mejor á la de Sanedón y Burgos. Para desautorizar la versión de estos autores, dice Raimundo de Miguel, «que cabe muy bien que las voces sean *vulgares* y *comunes*, sin ser por eso propias del personaje en cuya boca se ponen; y que esa idea estaba ya embebida en el *inornata.*» Pero, si las palabras propias de los Sátiros no eran las comunes y vulgares que dicen aquellos intérpretes, ¿cuáles otras podían ser?... ¿Quizá las groseras, lúbricas y malsonantes? Porque es de advertir, que, si el poeta hubiera querido significar, como supone el Sr. de Miguel, el aire y colorido especial del lenguaje de los Sátiros, no hubiera empleado la frase *nomina dominantia,* que se refiere concretamente á las expresiones ó palabras. Convenimos con dicho traductor en que no anduvieron acertados Sanedón y Burgos, al suponer que *palabras comunes ó vulgares* era lo mismo que *palabras de uso corriente, præsenti usu invalescentia;* pues sabido es que en todas las lenguas hay multitud de palabras corrientes que, sin embargo, no son comunes; pero no opinamos del mismo modo por lo que hace á que la idea de *comunes* ó *vulgares* esté ya embebida en el *inornata,* viniendo á ser, por tanto, el *dominantia* un verdadero ripio; porque el lenguaje puede muy bien no ser común ó vulgar, y esto no obstante, carecer de aliño. Concluiremos haciendo notar, que el mismo Raimundo de Miguel y el Marqués de Morante, en su Diccionario latino-español, dan á la frase *dominantia verba,* de Horacio, el sentido de *palabras propias y como dominantes en el uso común.*

Davus, esclavo que introdujeron Plauto y Terencio en sus comedias, como en otro lugar se ha dicho.

Pythias, criada que en una comedia de Lucilio, saca astutamente el dinero á un viejo llamado Simón.

Emuncto... La frase, *emungere aliquem argento,* ó simplemente *emungere aliquem,* significa en Plauto, sacarle, quitarle á uno el dinero.

Famulus. Por más que esta palabra significa originaria-

mente criado ó sirviente, como derivada de la osca *famel*, siervo, no está tomada aquí en esta acepción, sino en la de acompañante ó *compañero*, que es la que le dá también el docto Daniel Heinsio en la erudita nota que puso á Silio Itálico, lib. XIII, ver. 124.

Silenus, viejo rollizo y barrigudo, de cabeza calva, narices romas y orejas grandes y caidas, que, apoyado en un báculo ó férula, ó caballero en un asno, y casi siempre borracho, acompañaba al dios Baco, á quien criara. Dióselo el nombre de Sileno, del verbo *sillainein*, que significa decir sátiras y dicterios. He aquí como le pinta Virgilio en la Égloga VI, v. 14 y siguientes:

Los muchachos, de sueño poseido,
En su cueva encontraron á Sileno,
Con el vino de ayer entumecido,
Como acostumbra, y en el vil terreno
La corona á lo lejos derribada
De la cabeza; un cántaro muy bueno,
Que colgaba de un asa ya gastada, etc.

Ovidio dice de él, IV, Metam. v, 26:

El viejo ya embriagado, que sustenta
Sobre un bastón sus miembros titubeantes,
Y en un corvo asno trémulo se sienta,

y en el Art. am. v. 543:

Mira al privado anciano derribado
Del asno, á quien los Sátiros clamaban:
Ponte en pie, date prisa, padre amado.

Dei alumni. La palabra *alumnus*, contracción de *alómenos*, de *alo*, alimentar, significa aquí el alumno ó discípulo que uno ha criado desde su niñez. *Dei alumni*, pues, quiere decir literalmente, *del Dios á quien había criado*.

Dice la fábula, que Baco era hijo de Júpiter y de Semele, hija de Cadmo, y que habiendo sido ésta muerta por un rayo,

á poco de haberle concebido, Júpiter le extrajo del vientre materno y le introdujo en su muslo, de donde le sacó á luz al cabo de los nueve meses. No bien hubo nacido, Mercurio le llevó, por orden de Júpiter, á Eubea, y le entregó á Mácria, hija de Aristeo, la cual le untó los labios con miel, y le crió con gran cuidado en una cueva que tenía dos puertas, por cuya razón, ó por haber salido á luz dos veces, se le llamó *Ditirambo;* así como *Bimater* ó *Bimetor,* por haber tenido como dos madres; *Biforme,* por representársele, ya como joven imberbe, ya como viejo barbado, y *Dionisio* ó *Dioniso,* por ser hijo de Júpiter y haber sido educado por las ninfas Niseas, ó por haber reinado en la ciudad de Nisa; siendo de advertir, que, mientras los griegos le daban este nombre, y á sus fiestas el de *Dionísias,* los latinos le designaban comunmente con el de *Liber,* en griego *Lyeo,* y á aquellas con el de *Liberalia* ó *Bacchanalia.*

Baco fué colocado en el número de los dioses, no sólo por haber sujetado á los Indos y demás pueblos orientales, sino por haber enseñado á los hombres á hacer el vino y á uncir los bueyes al arado, para labrar la tierra, consiguiendo de este modo sacarles del estado de salvagismo en que todavía se hallaban. Los poetas se lo fingían, ya como tipo de eterna juventud, ya como ebrio y deshonesto anciano, con sendos cuernos en la frente, ó coronado de pámpanos y hiedra y con el tirso en la mano, acompañado del viejo Sileno y seguido de Sátiros, Bacantes, Náyades y Leneas ó ninfas de los lagares; y en sus fiestas se le sacrificaba un macho de cabrío, por ser animal funesto á los viñedos. Ovidio, en su Metam. IV, v. 19, ensalza á Baco, diciendo:

A tí se debe solo
Eterna juventud, niñez constante,
Y en el celeste polo
Tú eres el objeto más brillante;

y Tíbulo, refiriéndose á Baco y á Apolo, exclama en el Lib. I, Eleg. IV, ad Priap. v. 37:

Perpétua juventud sólo se mira
En el Índico Dios y el de Texira.

XX

Dificultad de los argumentos, al parecer, más sencillos, y necesidad del arte para realzar los asuntos más comunes.

De un asunto conocido sacaría yo una fábula satírica con tal arte, que cualquiera se creyese capaz de hacer otro tanto, y sin embargo, puesto á ello, sudase mucho y se fatigase en vano. Tánto pueden el orden y el enlace; tánto cabe realzar los asuntos más comunes.

Ex noto. Martinez de la Rosa y Metastasio suponen que *noto* concierta con *verbo* tácito, y que Horacio habla aquí de la dificultad de dar realce á un estilo sencillo y llano, por medio de la artística disposición y enlace de las palabras; pero nosotros, con la generalidad de los intérpretes, creemos que el *noto* concierta con *carmine* ó *argumento,* y que el poeta alude al orden y desenvolvimiento del asunto ó fábula; primero, porque de la unión y enlace de las palabras ya nos habló en el precepto VII; segundo, porque al *de medio sumptis* del último verso, no puede dársele otra interpretación, sin violentar el sentido de la frase, y tercero, porque, como dice Burgos, refutando á Metastasio, ni el buen orden y enlace de las palabras, áun tratándose de las desaliñadas y comunes, es obra de tanta monta, que Horacio fuese á darle tal importancia; ni por mucha que sea la habilidad que esto suponga, le obligaría á prorrumpir en el pomposo epifonema: *Tantum series juncturaque* etc.

XXI

Lenguaje de los Faunos en la escena: extremos que deben evitarse.

Los Faunos sacados de las selvas, no deberán, á mi juicio, expresarse jamás en versos demasiado tiernos, como si fuesen jóvenes nacidos en nuestras plazas y educados poco menos que en el foro, ni proferir tampo-

co palabras indecentes y groseras; porque se ofenderían los caballeros, y los patricios, y la gente acomodada, y aunque las aplauda el populacho que compra nueces y garbanzos tostados, ni las oirán con gusto, ni reputarán digno de premio al poeta.

Fauni. Véase la nota *Satyros nudavit* del precepto XVIII.

Ne velut... El orden gramatical directo es como sigue: *Ne aut juvenentur unquam versibus nimium teneris, velut innati triviis, ac pene forenses,* etc. El *juvenentur,* de *juvenor, aris,* proceder, conducirse como joven, es verbo poético.

Quibus est equus... Alude Horacio con esta perífrasis á los tres órdenes en que se dividía el pueblo romano: el senatorial, el eqüestre y el popular. Los senadores constituían la primera nobleza de Roma, y se llamaron *patricios,* según unos, porque descendían de los primeros padres ó senadores, y según otros, porque sólo ellos podían *patrem cieve* ó *nominare;* si bien lo más probable es, como dice Vossio, que la palabra *patricius* se derive de *pater,* del mismo modo que *ædilicius* de *ædilis, novicius* de *novus,* etc. Los que componían el orden eqüestre, se llamaron en un principio *céleres,* bien del nombre de su primer prefecto, Fábio Célere, bien de la voz griega *kêles,* como opina Julio César Scalígero; más después se les dió el nombre de *équites,* por razón del caballo, *equus publicus,* que recibían de manos del censor, y también del jefe del ejército, si era en tiempo de guerra. Al orden popular pertenecían todos los que no eran ni senadores, ni caballeros. La palabra *plebs*, con que Cicerón y Tito Livio designan algunas veces esta clase del pueblo, significa más propiamente el *genus* que el *ordo;* y en este sentido decimos, *consules esse creatos de plebe,* esto es, *ex iis, qui patricii non erant.* Durante el Decenvirato comenzaron á elegirse senadores de entre la plebe, resultando de aquí un triple orden de patricios y de plebeyos, á saber: *civis romanus patricius senator, patricius eques, patricius de populo,* y *civis romanus senator plebejus, eques plebejus* y *plebejus privatus.*

Respecto á la gente hacendada, *quibus est res,* que Horacio contrapone aquí al populacho que compraba nueces y garbanzos tostados, hace D. Tomás de Iriarte una observación,

que nos parece muy atinada. «Para juzgar, dice, de lo bueno »ó malo de las obras teatrales, nada conduce que los oyentes »sean ó no ricos. Bien al contrario, el mismo Horacio, desde »el verso 325 hasta el 332 de su Arte poética, asegura que »mientras domine en Roma el ansia de hacer caudal, no hay »que esperar versos dignos de aprecio y fama. Por consi»guiente, cuando cita nuestro poeta como jueces de gusto »delicado á los que tienen *hacienda* ó dinero, toma sin duda »la causa por el efecto, queriendo denotar aquellos ciuda»danos que, por haber nacido con algunas conveniencias, han »tenido medios y proporción para lograr una educación re»gular.» Convenimos con el Sr. de Iriarte; más no por eso hemos creido necesario traducir en nuestra versión *gente bien criada,* por *gente acomodada,* como él hace en la suya.

Nucis emptor... En los teatros de la antigua Roma había vendedores que ofrecían al pueblo nueces y garbanzos tostados, como en nuestras plazas de toros y en otros espectáculos, los hay que pregonan rosquillas, naranjas, avellanas etc.

Donantve corona. Alude á la guirnalda de hiedra con que se solía coronar á los poetas.

XXII

Versificación dramática: rapidez del yambo é introducción del espondeo en el verso yámbico.

Una sílaba larga pospuesta á una breve, forma un yambo, pie tan rápido, que al verso yámbico se le dió el nombre de trímetro, apesar de percibirse en él seis golpes, iguales entre sí desde el primero al último. Mas luego después, á fin de sonar al oido con alguna más lentitud y gravedad, acogió, complaciente y sufrido, entre sus pies á los pesados espondeos, si bien no hasta el punto de cederles amigablemente ni el segundo, ni el cuarto lugar. El yambo rara vez se encuentra en los famosos trímetros de Accio y Ennio.

Jambus pes, citus. El pie yambo se compone de una sílaba

breve y otra larga, en oposición al troqueo, que consta de una larga y otra breve. En el precepto VIII enumera Horacio las ventajas del verso yámbico para las composiciones dramáticas: véase la nota, *Aptum sermónibus alternis,* puesta á dicho precepto.

Unde etiam trímetris. El verso yámbico puro constaba de seis yambos; mas, como estos eran tan rápidos, resultaba que no sólo podían pronunciarse separadamente en seis tiempos, sino de dos en dos, formando tres medidas ó compases; y he aquí porqué á este verso, á pesar de ser senario, se le daba el nombre de trímetro. Sirva de ejemplo el siguiente, que puede medirse de estas dos maneras:

Bea-tus il-le qui-procul-nego-tiis.
Beatus il-le qui procul-negotiis.

Non ita pridem. La traducción de Minguez, *pero pocos años hace,* es inadmisible; pues dá á entender que el espondeo se introdujo en el verso yámbico pocos años antes de Horacio, siendo así que ya Accio y Ennio abusaron de él en sus trímetros, como más abajo se indica. El *hic* del penúltimo verso se refiere al pie yambo, y no al verso yámbico, como supone aquel traductor.

Spondeos stábiles. El *stabiles* significa aquí graves ó pesados; porque, en efecto, el espondeo, como compuesto de dos sílabas largas, daba lentitud y gravedad al verso yámbico, de suyo tan ligero. No está, pues, en lo cierto el referido Minguez, al traducir, *algunos espondeos en sus lugares fijos;* pues no fué esto, sino aquello, lo que quiso decir el poeta, como se desprende del primer verso del siguiente precepto, donde habla del *magno póndere spondeorum.*

In jura paterna recepit... Atrevida y bellísima personificación, digna del génio de Horacio. Con ella logra dar á asunto tan árido, todo el realce y colorido poético que había menester.

Nobílibus trímetris. No vemos en el epíteto *nobilibus* la ironía que suponen Minguez, Raimundo de Miguel y otros, antes bien creemos que les llamó famosos, simplemente porque en realidad lo eran, si bien los censura, por hallarse tan cargados de espondeos.

Acci. Lucio Accio nació en Roma hacia el año 170 a. de J. C., en que murió Ennio. Aunque de humilde origen (pues era hijo de un liberto), adquirió tal gloria como poeta trágico, que, según dice Cicerón en la oración *pro Archia poëta,* Decio Bruto quiso exornar con sus versos los pórticos y fachadas de los templos y monumentos públicos. Todas sus tragedias, á excepción de una que compuso sobre la expulsión de los Tarquinos, tienen por asunto algún hecho mitológico, ó heróico de la Grecia; tales son: *Alcmeón, Atreo, Los Argonautas, Filoctetes, Medea, Menalipo, Neoptólemo, Prometeo,* etcétera. Escribió además unos *Anales* èn verso; pero ni de estos, ni de aquellas restan sino ligeros fragmentos. Cuenta Quintiliano, que preguntado Accio en cierta ocasión, por qué no se dedicaba al foro, siendo tan elocuente como revelaban sus tragedias, contestó: «Porque en el teatro digo lo que quiero, y en el foro tendría que decir lo que no quisiera.»

Enni. Quinto Ennio, valeroso soldado é insigne poeta, nació hacia el año 240 a. de J. C., según unos en Tarento, y según otros en Rudia, ciudad de la Calabria, y murió en Roma hacia el 170, en que, como hemos dicho, nació Accio. Á la edad de 38 años sirvió en las legiones en calidad de centurión; tomó parte en la segunda guerra púnica, y combatió más tarde en la Etolia á las órdenes de Fulvio Novilior, contribuyendo al triunfo con su valor y pericia. El resto de su vida lo pasó èn Roma consagrado al cultivo de la poesía y á la enseñanza de las lenguas griega, latina y osca; siendo de advertir, que apesar de la escasez en que vivía, logró con su talento la amistad y estima de toda clase de personas, desde el severo y plebeyo Catón, el Censor, que le conoció en Cerdeña y recibió de él lecciones de griego, hasta los linajudos Escipiones, que le protegieron en vida, y le honraron en muerte con un lugar en su panteón de familia. Ennio fué poeta épico, trágico y satírico, y tiene la singular gloria de haber introducido el verso exámetro en la poesía latina, y haber creado, por decirlo así, la sátira romana. Sus *Anales,* más bien que un poema, son una especie de crónica rimada, dividida en 18 libros, en la cual canta en verso heróico toda la historia de Roma, desde los amores de Marte y Rhea hasta su misma época: en sus tragedias, entre las

cuales una de las más aplaudidas es la titulada Telamón, siguió principalmente á Eurípides, logrando como autor dramático, fama imperecedera: y ¡cosa extraña! hasta sus seis libros de sátiras despertaron, al decir de Cicerón, el entusiasmo del público, á pesar de fustigar duramente á los augures, á los sacerdotes y á los mismos dioses. Por desgracia, ni de estas obras, ni de una traducción que hizo de la tan renombrada de Evémero, han llegado á nosotros más que algunos fragmentos, de los cuales se han hecho varias colecciones. Ennio tuvo admiradores tan entusiastas como el emperador Adriano, que en su apasionamiento llegó á anteponerle nada menos que á Virgilio; y si bien éste, al utilizar para su Eneida versos enteros de tan privilegiado ingenio, les llamó, con notoria injusticia, perlas preciosas sacadas *de stércore Enni*, todos los escritores y poetas romanos le citan con frecuencia y hacen de él tales encomios, que Quintiliano llegó á decir, «que debía venerársele con el mismo religioso »respeto que á los sagrados bosques de la antigüedad, cuyos »árboles no tanto admiran por lo que son, como por las ideas »que despiertan.» Esto no obsta para que, entre otros defectos propios de la época en que floreció, pequen sus trímetros de pesados, por escasear en ellos el yambo, como observa con razón Horacio. Á lo que parece, Ennio no se distinguía por su modestia; pues, á más de llamarse á sí propio el Homero de los latinos, compuso para su sepulcro el siguiente pretencioso epitafio:

Aspícite, o cives, senis Ennii imáginis formam;
Hic vestrum pinxit máxima facta patrum.
Nemo me lácrymis décoret, neque fúnera fletu
Faxit; cur? vólito vivus per ora virum.

XXIII

La versificación dramática no debe estar recargada de espondeos. Necesidad de ajustarse á las reglas y de estudiar los modelos griegos para dar número y cadencia al verso. Origen y progresos del teatro en Grecia. Conducta de los poetas dramáticos de Roma. Prolija corrección á que deben sujetarse los poemas. Sátira jocosa de las extravagancias de algunos poetas. Indicación del asunto de los restantes preceptos.

El empleo en las producciones escénicas de versos muy cargados de espondeos, arguye en el autor la vergonzosa culpa de haber trabajado su obra muy de prisa y con descuido, ó de ignorar el arte. No todos pueden juzgar con acierto si hay en el metro falta de cadencia; y en esta parte hemos sido sobrado indulgentes con los poetas romanos. ¿Mas por eso he de separarme yo de las reglas, escribiendo á mi capricho? ¿No será mejor que, convencido de que todo el mundo ha de notar mis faltas, marche precavido por la segura senda, con la esperanza de que así llegarán á perdonárseme? De este modo, ya que no consiga aplausos, evitaré á lo menos la censura. Vosotros, oh Pisones, manejad noche y día los modelos griegos. Cierto que nuestros mayores aplaudieron los versos y las sales cómicas de Plauto; mas, para convencernos de que alabaron una cosa y otra con demasiada indulgencia, por no decir necedad, basta con que vosotros y yo sepamos distinguir una agudeza de un dicho grosero, y apreciar por los dedos y el oido la verdadera cadencia métrica.

Dícese que Tespis fué el inventor del género trágico, desconocido hasta entonces, y que llevó en carretas por los pueblos á los farsantes, para que cantasen y representasen, embadurnado el rostro con heces de vino. Despues de él, Esquilo inventó la máscara y la honesta ropa talar; levantó el teatro sobre humildes maderos; dió á los actores el conturno, y les enseñó á hablar en estilo más elevado. A la tragedia sucedió con grande aplauso la comedia antigua; pero su libertad degeneró

en licencia y en un desenfreno tal, que mereció ser reprimido por la ley: promulgóse ésta, y el coro, perdído el derecho de injuriar, calló ignominiosamente.

Nuestros poetas no dejaron género alguno por ensayar, y merecen no escasa alabanza, por haberse atrevido á abandonar las huellas de los griegos y á tratar asuntos romanos, así los autores de comedias *de toga*, como los de comedias *de pretexta.* No sería hoy el Lacio menos glorioso por su literatura que lo es por el valor y el lustre de las armas, si nuestros poetas se hubiesen esmerado más en trabajar sus obras y limarlas con detenimiento. Vosotros, oh descendientes de Pompilio, desechad aquel poema que, después de muchas y detenidas enmiendas, no haya sido corregido por décima vez, hasta llevarle á la última perfección.

Porque Demócrito opina que el ingenio es más poderoso que el mezquino arte, y excluye del Helicón á los poetas que están en su sano juicio, muchos de ellos no cuidan de cortarse las uñas y la barba; huyen de los baños públicos, y buscan los parajes solitarios; pues creen sin duda alcanzar la estimación y el renombre de poetas, sólo con no poner jamás en manos del barbero Licino sus cabezas, las cuales no bastaría á curar todo el eléboro de tres Antíciras. ¡Y yo, necio de mí, que me purgo de la bilis al entrar la primavera! Si no fuera por esto, ninguno compondría mejores poemas que yo; pero no quiero comprar á tanta costa la fama de poeta. Haré, pues, el oficio de la piedra de afilar, que aunque incapaz de cortar por sí, tiene la virtud de hacer cortante al hierro. Sin escribir cosa alguna, enseñaré los deberes y prendas del escritor: de donde ha de sacar sus recursos el poeta; qué es lo que contribuye á educarle y formarle; cuándo habrá, ó no habrá decoro en el poema; á donde conduce el acierto, y á donde la ignorancia.

In scenam. El orden es: *Versus* (jámbicus) *missus in scenam cum pondere magno* (spondeorum) *premit* (auctorem, poëtam) *crimine turpi, aut operæ nimium celeris, carentisque curâ, aut*

artis ignoratæ. Algunos leen *missos* en vez de *missus;* pero no vemos en qué puedan fundarse; pues ni la sintaxis, ni la claridad del pasaje consienten tal variante. Respecto al *magno pondere,* véase la nota *Spondeos stabiles* del precepto anterior.

An omnes visiros... La interpretación que damos á este pasaje, es la misma que le dieron Martinez de la Rosa y Raimundo de Miguel, si bien el primero, no acertando sin duda á concordar el *intra spem* con lo restante de la frase (cosa que, á nuestro juicio, no ofrece dificultad), se aventuró á tomarle por *extra spem,* como se lee en algunas ediciones, y tradujo:

Cual si esperar indulto no debiera.

Compárese nuestra traducción con la aceptada por la generalidad de los intérpretes, y dígasenos cual de las dos se ajusta más á la letra del pasaje, y responde mejor á las exigencias del contexto. El Sr. Burgos dice:

.... Convencido
De que cualquiera notará mis faltas,
Descansar debo del perdón seguro?

D. Tomás de Iriarte:

O bien ¿será razón que, aunque conciba
Que todos, si cometo un desacierto,
Me le habrán de notar, quiera, no obstante,
Seguro y con descuido,
Llevar mis desatinos adelante,
Porque otros el perdón han obtenido?

y el P. Minguez: «¿Acaso creeré que todo el mundo verá mis »faltas y defectos, y sin embargo, los cometeré con osadía y »seguridad, por la esperanza del perdón?»

Como se vé, Burgos se olvida del *cautus,* palabra principalísima, y toma el *intra spem* como complemento del *tutus,* siendo así que es una circunstancia modificativa; Iriarte dá al *cautus* la significación de *con descuido,* y Minguez traduce el *tutus et cautus, con osadía y seguridad.* Esto no es traducir,

sino dar á entender, bien á las claras, que no se ha llegado á penetrar el verdadero pensamiento del poeta. Pero hay más: supongamos que tal fuese el sentido del pasaje; ¿cómo concordarle y armonizarle con la única interpretación racional y lógica que puede darse al *vitavi denique culpam, non laudem merui?* Imposible. Lo natural en tal caso sería interpretar estas palabras, no en el sentido que nosotros les damos, sino en este otro que les dá Aldo Manucio: *Si quis id unum præstet, ut in poëmate nihil reprehendendum committat, is vitavit culpam, laudem non assequetur,* y traducirlas como, p. ej., las traduce Iriarte:

Y al fin, aun cuando acierto
Á observar bien las reglas en mi escrito,
¿Qué habré logrado? la censura evito;
¿Pero merezco elogio? nó por cierto.

Mas ¿quién no vé que semejante sentido es de todo punto incomprensible y absurdo?... ¿Con que observar bien las reglas y no incurrir en falta alguna, no merece aplauso ni alabanza?... No consiguió otro tanto el gran Homero; puesto que, como dice el mismo Horacio, *dormitat aliquando,* y sin embargo, es y será siempre la admiración de los siglos.

Plautinos et números... Horácio no censura aquí ni el lenguaje, ni la invención cómica de Plauto, sino la falta de número y harmonía en sus versos, y ciertas graciosidades que suelen degenerar en insulsas bufonadas. Así lo reconocen los intérpretes, y con ellos Madama Dacier en el prefacio de su Traducción de este poeta.

Dígitis callemus et aure. Minelio, Rodelio, Juan Bond y Juvencio contraen el *callemus digitis* á la material operación de contar los pies métricos por los dedos, y así lo entiende Iriarte; pero nosotros creemos con otros intérpretes, que el poeta alude á la antigua costumbre de marcar el compás, ritmo ó medida de los versos, subiendo y bajando el dedo pulgar. Esto mismo solía hacerse con el pie, mientras que el oido juzgaba del buen sonido y modulación del metro.

Thespis nació en Icaria ó Nicaria, pequeña isla del mar Egeo, y floreció en el siglo VI a. de J. C. Desterrado de Atenas por Solón, que veía en las representaciones escénicas

un peligro para la moral, recorrió los pueblos del Ática en la forma que nos lo pinta Horacio, componiendo y representando varias tragedias, tales como *Penteo,* los *Sacerdotes,* la *Gente jóven,* los *Juegos fúnebres de Pelias ó de Forbas* y otras, de las cuales no han llegado á nosotros más que los títulos. Los versos que de él se citan en los *Fragmenta tragicorum græcorum* de Didot, no son de Tespis, sino de un gramático griego que se propuso rehacer las obras del poeta. Aunque la tragedia tuvo su origen, como ya se ha dicho, en las fiestas que se celebraban todos los años, con ocasión de la vendimia, en honor de Baco, bien pudo afirmar Horacio que fué Tespis quien la inventó, por haber sido éste quien, no contento con introducir en las pausas del himno ó ditirambo que el coro entonaba en derredor del ara, un personaje que recitase en verso una breve historia fabulosa, á la cual se dió el nombre de *episodio,* formó compañías de farsantes, y compuso argumentos á propósito para la representación. Con él puede decirse, pues, que nació el drama trágico, que perfeccionaron Esquilo, Frinico y Querilo, y elevaron á su mayor altura Sófocles y Eurípides.

Poëmata, quæ canerent agerentque, es decir, *Actores, qui canerent agerentque poëmata.*

Æschylus (Αἰσχύλος) Este famoso poeta nació en Eleusis, ciudad marítima, próxima á Atenas, el año último de la Olimpiada LXIII, ó sea, el 525 a. de J. C., y murió hacia el 474, habiendo florecido, por tanto, unos 26 después de Tespis. Hijo de una de las familias más ilustres del Ática, tomó parte activa en los memorables acontecimientos de aquella gloriosa época, peleando heróicamente en Maratón, Salamina y Platea, é inmortalizó su nombre consagrando sus talentos al teatro, del cual algunos críticos le miran como padre, no sólo por lo que nos dice Horacio, sino por haber introducido el diálogo, alma de la representación dramática. De las 80 ó 90 tragedias que escribió, sólo han llegado á nosotros siete, tres de las cuales forman una trilogia: *Agamenón, Los Coeforos* y *Las Euménides,* ó sea, el crímen, la venganza y el arrepentimiento. La crítica del pasado siglo se mostró abiertamente hostil á este gran poeta: Fontenelle le pinta como una especie de loco dotado de viva imaginación; Voltaire llama bárbaras

á sus composiciones, y La Harpe cree que el *Prometeo* y otras no merecen el nombre de tragedias; pero los modernos críticos alemanes, y después de ellos los franceses, en especial Schlegel y Patín, han hecho justicia á tan privilegiado ingenio, reivindicando para sus escritos la gloria que en justicia se les debe. Esquilo fué tan gran bebedor, que Sófocles solía decir, que el autor de las tragedias de Esquilo no era el mismo Esquilo, sino el vino. La máscara inventada por este poeta, no era como nuestra careta ó antifaz, sino una especie de casco que cubría enteramente la cabeza, é imitaba con la mayor perfección el pelo, orejas, barba y facciones del personaje que se trataba de representar. Por lo que hace al coturno, véase la descripción que de él hicimos en las notas al precepto VIII.

Successit vetus his comœdia. Aunque la comedia griega tuvo su origen, al propio tiempo que la tragedia, en las canciones burlescas y licenciosas que se entonaban en las fiestas de Baco, ya que no, como suponen Hermosilla y otros, en las cantinelas nocturnas de los mozos que salían de ronda, y sus primeros ensayos puede decirse que se remontan á los tiempos en que los vendimiadores, disfrazados de sátiros y silenos, discurrían de aldea en aldea divirtiendo á la gente con sátiras grotescas y picantes bufonadas, es lo cierto, que descuidado su cultivo y desarrollo, no llegó á su perfeccionamiento sino después de la tragedia, como observa Horacio. No siendo su fin otro que *ridendo corrigere mores,* natural era que fuese recibida con aplauso; pero no tardó en traspasar sus justos límites, y entonces fué preciso contenerla por medio de la ley, razón por la cual hubo de atravesar tres períodos, que son: *antigua, media* y *nueva.* La comedia *antigua,* como nacida de la Sátira, abusó por tal manera de ésta, citando nombres propios, sacando á la escena defectos particulares y burlándose de ciudadanos tan ilustres como Sócrates, ridiculizado por Aristófanes en *Las Nubes*, que Lamaco, general de los Atenienses, puso fin á sus demasías el año 350 de la fundación de Roma, consintiendo sólo la comedia *media,* en la cual los nombres eran fingidos y los ataques se encubrían bajo el velo de la alegoría. Más, como así y todo, se aludía á sucesos reales y verdaderos, relacionados muchas

veces con la política, la ley intervino de nuevo para prohibirlo, y de aquí la comedia *nueva*, que se limitó á censurar los vicios y defectos generales, y en la cual todo era fingido, sucesos y personajes. Aristófanes y Menandro son respectivamente los representantes de la comedia *antigua* y *nueva*, si bien tal cual obra del primero, como el *Pluto*, pertenece ya á la *media*, en la cual brillaron Antífanes de Rodas, cuyas obras no han llegado á nosotros, y Alexis, del cual sólo se conservan algunos fragmentos.

En Roma, Plauto y Terencio obtuvieron los aplausos del público, cultivando la comedia menandrina, en tanto que Névio murió en el destierro, por haberse atrevido á usar de la licencia de Aristófanes.

Prætextas... togatas. La *prætexta* era una vestidura talar, adornada por abajo con una tira de púrpura, que usaban en Roma los sacerdotes, magistrados y senadores en las funciones públicas, y llevaban los jóvenes nobles de ambos sexos hasta la edad de 17 años; y la *toga* una túnica con mangas que vestían los romanos sobre la ropa interior. El *togatas* se contrapone unas veces á *palliatas*, y otras á *prætextas* ó *prætextatas*. En el primer caso designa los dramas de asunto romano, á diferencia del *palliatas* que alude á los de gusto griego, ó sea, á aquellos en que los personajes vestían el *pallium*, especie de manteo, común en Grecia á hombres y mujeres, como entre los romanos lo era la toga. En el segundo significa, según algunos, la comedia en oposición á la tragedia designada por el *prætextas*, y según otros, aquellas comedias en que figuraban gentes del pueblo, ó sea, con toga, mientras que el *prætextas* ó *prætextatas* se aplicaba á aquellas otras de asunto más elevado, en que tomaban parte personajes nobles y distinguidos, ó sea, con pretexta. Raimundo de Miguel, al definir en el Diccionario latino-español que publicó en colobaración con el Marqués de Morante, la palabra *prætexta, æ*, dá al pasaje de que nos ocupamos la primera interpretación; pero en su Exposición de la Epístola de Horacio se declara partidario de la segunda, que en nuestro sentir, es la verdadera. Y en efecto, como en nuestro antiguo teatro se daba el nombre de comedias de *capa y espada* á aquellas en que los personajes usaban una y otra cosa,

del mismo modo los romanos llamaron *togatas, prætextatas* y *trabeatas* á aquellas en que los personajes usaban toga, pretexta ó trábea, ropa talar propia de los reyes, cónsules, senadores y sacerdotes; así como designaron respectivamente con los nombres de *tabernarias* y *planipédias* á aquellas otras de asunto humilde y bajo, en que intervenían gentes de la ínfima plebe, ó actores que no llevaban ni zueco ni coturno. Á estas varias clases de comedias hay que agregar las *Atelanas,* descritas en otro lugar, y los *Mimos,* ó dramas mudos, en que por medio de gestos y actitudes, se representaban asuntos, ora serios, ora cómicos, y frecuentemente obscenos. Créese que los *Mimos* fueron inventados en el siglo V a. de J. C. por el poeta griego Sofrón, natural de Siracusa y contemporáneo de Aristófanes. En Roma se hicieron famosos en este género el caballero Laberio y Publio Siro, que solía mezclar lo moral y lo cómico en sus composiciones.

Pompílius sanguis. Horacio designa de esta suerte á los Pisones, porque descendían del rey Numa Pompilio, de cuyo hijo Calpo tomaron el sobrenombre de Calpurnios.

Décies ad unguem. En *decies* está tomado el número determinado por el indeterminado. *Por décima vez* equivale, por tanto, á *cien veces, muchísimas veces.* El *ad unguem perfectum* es una metáfora tomada de lo que solían hacer los que trabajaban en embutidos y mosáicos, para convencerse de que la obra quedaba bien concluída, que era pasar una y otra vez la uña sobre las distintas piezas, hasta no advertir ninguna desigualdad.

Ingénium mísera... Construcción: *Quia Democritus credit ingenium* (esse) *fortunatius arte misera, et excludit poëtas sanos Helicone, pars bona* (poëtarum) *non curat ponere etc.* Demócrito, célebre filósofo griego, nació en Abdera el año 470 a. de J. C., y murió el 361. Al contrario de Heráclito, que, según dicen, lloraba de contínuo, Demócrito se reía sin cesar de las locuras humanas. En una de sus obras, *negat,* dice Cicerón, *sine furore quemquam poëtam magnum esse posse,* ó como observa á su vez Horacio, *excludit poëtas sanos Helicone,* lo cual quiere decir que, en opinión de Demócrito, para ser poeta es necesario, no precisamente estar mal de la cabeza ó haber perdido el juicio, sino hallarse poseído del furor poético, ó sea, del

fuego y entusiasmo de la inspiración. Esto no obstante, como Horacio habla aquí satíricamente, aludiendo á la interpretación que daban á las palabras del filósofo griego los poetas románticos de su tiempo, no hemos tenido reparo en traducir el *poëtas sanos, á los poetas que están en su sano juicio,* creyendo ajustarnos de este modo á la expresión del texto. En el mismo sentido dice *arte misera;* pues para tales poetas el arte nada vale ni significa, y todo lo hace la inspiración y el genio. El *Helicón* era un monte de la Beocia, consagrado á Apolo y á las musas.

Bona pars equivale aquí á *magna pars;* y *pónere* está por aféresis en lugar de *depónere*

Tribus Antícyris. El eléboro ó vedegambre es una planta herbácea que se producía con mucha abundancia en Antícira, isla del Archipiélago, entre la Janna y la Livadia, y era considerada por los antiguos como excelente remedio contra la locura. Aún hoy en Francia, hablando de alguien que parece no estar en su sano juicio, suele decirse en sentido jocoso: *Il á besoin d' une dose d' ellébore,* necesita una dósis de eléboro. Estrabón cita dos islas de aquel nombre, y Horacio dice que, aún cuando hubiera tres, no sería bastante todo el eléboro que produjesen, para devolver el juicio á semejantes poetas.

Tonsori Lícino. Alude Horacio á un barbero llamado Licino, que en la guerra civil entre César y Pompeyo, se distinguió de tal manera por su odio contra este, que Augusto le hizo en premio nada menos que senador. Muerto en la opulencia, se le erigió un magnífico sepulcro, con cuyo motivo circuló en Roma el siguiente epigrama:

Marmóreo túmulo Lícinus jacet; at Cato nullo;
Pompejus parvo. Quis putet esse Deos?

Iriarte, en sus notas, hace la siguiente advertencia, que creemos oportuno reproducir aquí: «Aunque el nombre latino »*Lícinus* tiene la penúltima sílaba breve, he puesto en mi »traducción Licino, y no Lícino, porque parece lo pide así »el carácter de nuestra lengua. En la traducción del verso »279 también se usó larga la palabra Esquilo, aunque en »latín se dice *Æschylus,* breve. El uso quiere que las

»voces latinas *Prosérpina, crystállinus, adamántinus, Pégasus,* »*Cérberus,* que tienen breve la penúltima, se pronuncian en »castellano con ella larga, *Proserpina, cristalino, adamantino* »ó *diamantino, Pegaso, Cerbero,* y otras muchas á este tenor.»

Purgor bilem, grecismo, por *purgo bilem,* ó *purgor bili.* Nótese el oportunísimo donaire con que dice Horacio, que si no fuera por la tontería de purgarse todas las primaveras, nadie le ganaría á componer poemas, dando á entender, que de otra suerte, estaría tan bilioso, que aventajaría en locura, y por consiguiente en inspiración, á tan estravagantes poetas.

Nîl scribens ipse. Alude á los poemas épicos y dramáticos, que él no se dedicó á escribir, y á los cuales encamina principalmente sus preceptos. Aparte de esto, en la Sátira IV del libro I, se excluye, por un exceso de modestia, del número de los poetas, afirmando que no basta hacer buenos versos, para merecer tan honroso título.

He aquí sus palabras:

Primum ego me illorum, déderim quibus esse poëtas,
Excerpam número; neque enim conclúdere versum
Díxeris esse satis; neque siquis scribat, uti nos,
Sermoni propiora, putes hunc esse poëtam.
Ingénium cui sit, cui mens divínior, atque os
Magna sonaturum, des nóminis hujus honorem.

Unde parentur opes... Véase lo dicho en el prólogo acerca de estos dos últimos versos.

DEL POETA.

XXIV

Necesidad del buen juicio, del conocimiento de la filosofía moral y del estudio de la naturaleza humana. Superioridad en las obras dramáticas de la sola riqueza del fondo sobre la mera belleza de la forma.

El buen juicio es el principio y la fuente para escri-

bir con acierto. Los escritos socráticos podrán suministrarte caudal de conocimientos, y una vez empapado del asunto, las palabras brotarán fácilmente de tu pluma. Quien ha aprendido lo que se debe á la patria y á los amigos; qué clase de amor se ha de tener al padre, al hermano y al huésped; cuales son los deberes del senador, del juez y del general que vá á la guerra, ese ciertamente sabrá dar á cada persona el carácter que le conviene. Yo exigiría de un docto imitador, que atendiese al modelo de la vida y de las costumbres, y que sacase de allí expresiones verdaderas.

A veces un drama que expresa bien las situaciones y los caracteres, aunque por otra parte carezca de gracia, de gravedad y de arte, deleita más al pueblo y le tiene más entretenido, que los versos sin sustancia y las sonoras bagatelas.

Sápere. Espinel, Morell, Cascales y varios otros antiguos expositores tomaron la palabra *sapere* en el sentido de saber, sin advertir que no es lo mismo *sapere* que *scire,* y que Horacio lo que hace aquí es contraponer su opinión á la del filósofo Demócrito, exigiendo del poeta, no la erudición ó ciencia á que alude en los siguientes versos, sino recto juicio y exquisito descernimiento.

Socráticæ chartæ. Los expositores suelen observar, que no habiendo escrito Sócrates su doctrina, no se alude aquí á sus obras, sino á las de sus discípulos. En rigor, no había necesidad de semejante advertencia; puesto que Horacio no dice *escritos de Sócrates,* como algunos traducen, sino *escritos socráticos,* esto es, inspirados en la moral de aquel insigne filósofo griego, á quien el oráculo de Apolo declaró el más sabio de los hombres, y que, al decir de Cicerón, fué el primero que hizo descender del cielo la filosofía.—Tusc. 2.

Non invita, fácilmente, ó sin violencia; porque, como dice Cicerón, *las cosas atraen á las palabras.*

Conscripti, suple *patris.* Dióse este nombre á los 164 plebeyos que se agregaron á los primitivos senadores, llamados *patres,* para completar el número de 300. En tiempo de Horacio todos los senadores eran llamados *conscripti* y *Patres*

conscripti, ya procediesen de familia patricia, ya de familia plebeya.

Exemplar vitæ morumque. Para la verdadera inteligencia de este pasaje, véase como lo interpreta el docto Dacier, con quien están de acuerdo los más graves comentadores: «Hasta »ahora, dice, ninguno ha explicado claramente lo que Hora- »cio llama aquí *exemplar vitæ morumque,* porque esto no puede »entenderse de la vida de cada particular. Estoy persuadido »de que, cuando dijo *modelo de la vida y de las costumbres,* quiso »Horacio denotar la Naturaleza, que es el origen y fuente de »todas las diversas costumbres y de todas las vidas que se »vén en el teatro del mundo. Es necesario, pues, que un *Imi- »tador sabio,* esto es, un buen poeta, que quiera representar »á un avariento, á un ambicioso, á un pícaro astuto, etc., no »considere cómo obran éste ú el otro de quienes tiene idea, »sino que observe lo que deben obrar, y lo que la Naturaleza »quiere que obren: en una palabra, que imite á la Naturale- »za misma, y no á los particulares, que muchas veces sólo »son copias imperfectas y confusas.»

Speciosa locis. Iriarte, Minguez, Burgos y otros creen que Horacio designa con la palabra *locis* las sentencias ó máximas morales; pero nosotros, con Raimundo de Miguel, opinamos que se refiere á las *situaciones;* pues, como observa este insigne humanista, la interpretación de aquellos autores no se aviene bien con el *sine póndere* del verso siguiente, toda vez que una comedia ó fábula rica en máximas morales, no puede carecer de *gravedad,* que es lo que indudablemente significa aquí la palabra *pondus.* Algunos, en lugar de *locis,* leen *jocis.*

XXV

Amor de los griegos á la gloria, y necesidad de que en este punto les imiten los romanos.

A los griegos, que nada ambicionaban sino gloria, les dió la Musa génio y un lenguaje harmonioso. Pero los romanos aprenden desde niños á dividir el as en cien partes á costa de prolijas operaciones. Y sino, que

diga el hijo de Albino: si de un *quincunce* se rebaja una onza, ¿qué es lo que resta? Ya podías haber respondido, un *tercio*. ¡Bravo! Ya puedes manejar tu hacienda. Y si se le añade una, ¿cuánto suman? *Medio as*. Si una vez llegare á apoderarse de los ánimos esta carcoma y esta ansia de caudal, ¿podremos esperar que se escriban versos dignos de ser ungidos con jugo de cedro y guardados en pulidos armarios de ciprés?...

Grajis ingénium... Nótese la íntima relación de este precepto con el anterior. Acaba de hablar Horacio de versos sonoros, pero sin sustancia, y añade aquí que los griegos unían al génio para lo sustancial, la harmonía y elegancia en el lenguaje.

Ore rotundo. He aquí lo que dice el Sr. Burgos, explicando estas palabras: «*Ore rotundo loqui* quiere decir, hablar con »finura, con elegancia, con primor; pues *rotundo* en esta frase »equivale á perfecto, absoluto, es decir, acabado, y no á pom»poso, grandilocuente, que es como explican el pasaje los »que lo citan al propósito de que hablo (refiriéndose á la »pompa poética).»

Albini. Albino, famoso prestamista de aquel tiempo.

Si de quincunce... Para comprender bien este pasaje, téngase en cuenta que el as ó libra de los romanos *(as libralis* ó *librarius)* era una moneda de cobre, de distinto valor y peso según las épocas, que constaba de doce partes, llamadas *unciæ*, y tenía, por tanto, los siguientes divisores:

$\frac{11}{12}$ deunx	$\frac{6}{12}$ semis	$\frac{1}{8}$ sescunx ó sesqui-uncia
$\frac{10}{12}$ dextans ó decunx	$\frac{5}{12}$ quincunx	$\frac{1}{12}$ uncia
$\frac{9}{12}$ dodrans	$\frac{4}{12}$ triens	$\frac{1}{24}$ semuncia
$\frac{8}{12}$ bes	$\frac{3}{12}$ quadrans	
$\frac{7}{12}$ septunx	$\frac{2}{12}$ sextans	

Ahora bien, si al *quincunce* se le quita una onza, claro está que resulta un *triente,* ó sea, un tercio del as, mientras que si se le añade, resultará un *semis,* es decir, medio as.

Eu es voz griega, y equivale á *euge, bene.*

Linenda cedro. Los antiguos solían ungir con aceite de cedro y guardar en armarios de ciprés, los libros que merecían ser bien conservados; pues, como observa Plinio, las materias ungidas con dicho aceite y la madera de ciprés no admiten cáries ni polilla. Con las frases, pues, *linenda cedro* etcétera quiso designar Horacio las obras de relevante mérito.

XXVI

División de las obras poéticas por razón de su fin y objeto. Brevedad en los preceptos.

Los poetas se proponen ó instruír, ó deleitar, ó decir cosas agradables y á la vez útiles para la vida. Sé breve en los preceptos que dieres, para que el alma los perciba con facilidad y los conserve fielmente en la memoria: todo lo supérfluo rebosa de la mente ya llena.

Omne supervácuum... Bellísima metáfora, con la cual quiere significar el poeta, que las expresiones y conceptos redundantes y supérfluos vienen á ser cosa tan inútil y perdida, como el licor que se derrama, por estar ya el vaso enteramente lleno.

XXVII

Verosimilitud en las ficciones. Excelencia del poema en que se mezcla lo útil con lo agradable. Descuidos que pueden disculparse, y faltas que no merecen indulgencia. Comparación de la poesía con la pintura.

Las cosas que con el fin de agradar finja el poeta, sean verosímiles: no pretenda el autor dramático que se le crea todo cuanto se le antojare; ni vaya á sacar

vivo del vientre de una Lamia al niño que se tragó. Las centúrias de los ancianos desdeñan las obras faltas de fondo; los gallardos caballeros, por el contrario, no gustan de poemas serios: conseguirá los votos de todos el que mezcle lo útil con lo agradable, deleitando é instruyendo á un mismo tiempo á los lectores. Este es el libro que deja ganancia á los Sósios, y pasa los mares, y dá nombre á su autor y fama eterna.

Hay, sin embargo, faltas que á mi juicio merecen indulgencia; pues ni la cuerda de un instrumento dá siempre el sonido que desean la mano y la mente del tañedor, y muchas veces, en lugar de la nota grave que se le pide, dá una aguda; ni la flecha despedida del arco dará siempre en el blanco á que se asestare. Cuando en un poema brillan muchas bellezas, no me ofenderé por unos pocos lunares, que ó se escaparon por descuido, ó no pudo evitar la natural flaqueza humana. ¿Qué regla, pues, seguir?

Así como no merece perdón el copiante que comete siempre la misma falta, á pesar de habérsele advertido, y nos burlamos del citarista que siempre se equivoca en una misma cuerda, de igual manera, cuando un escritor yerra muchas veces, le comparo al buen Querilo, el cual me causa admiración y risa, cuando dice dos ó tres cosas con acierto, y por el contrario, me enfado siempre que dormita el gran Homero. Bien es verdad, que en una obra larga es perdonable dejarse sorprender del sueño.

La poesía es como la pintura: una te gustará más, si la miras de cerca, y otra, si la contemplas de lejos: ésta requiere ser vista á la sombra; aquella pide luz clara, y no teme el fallo del juez más riguroso: una agrada por la primera vez; otra te agradará aunque la veas mil veces.

Nec quodcumque volet... Dos distintos sentidos suelen darse á este pasaje: 1.° No pretenda la fábula (es decir, el autor dramático) que se tengan por verosímiles todos los lances ó incidentes que puedan surgir del argumento. 2.° No exija el

poeta que se le crea cuanto quiera decirnos en la comedia. Entendido de este último modo, el precepto le parece al señor Burgos impertinente; «porque, dice, ¿cómo podía pensar »Horacio que hubiese autor dramático que aspirase á que »fuesen creídas todas sus invenciones, y áun todas las ideas »que en su fábula enunciare? pues á eso se extendería sin »duda el *quodcumque volet.*» Y sin embargo, Horacio creyó en el verso siguiente, que podría haber algún autor dramático, al cual se le antojase sacar vivo del vientre de una Lamia al niño que se tragó, y no le pareció impertinente aconsejar en otro lugar (precepto XIII) al poeta, que no ofreciese á la vista de los espectadores sucesos tan inverosímiles, como la transformación de Cadmo en dragón, ó de Progne en golondrina. Ni la observación del Sr. Burgos, ni la advertencia (por otra parte, atinada) que en apoyo de la primera interpretación hace Raimundo de Miguel, de que no todo lo posible es verosímil, tienen fuerza bastante para desvirtuar la segunda, que es, en nuestro sentir, la más natural y la que mejor se acomoda al texto.

Neu pransæ Lámiæ. Las Lamias eran, según unos, duendes, trasgos ó fantasmas; según otros, mujeres hermosas que se tragaban los niños, ó les chupaban la sangre, y Sexto Pompeyo Festo dice que eran hechiceras, *venéficæ.* Sea de esto lo que quiera, lo cierto es que en tiempo de Horacio el vulgo creía en ellas, como hoy cree en las brujas, y las niñeras de Roma metían miedo á los niños con las Lamias, como las nuestras con el coco. El participio de pretérito *pransæ* tiene aquí significación activa. *Lamiæ pransæ* equivale, por tanto, á *Lamiæ quæ prandit illum.*

Centúriæ seniorum... celsi Rhamnes. Para entender esto, conviene advertir, que el pueblo en Roma estaba dividido en tribus, y las tribus en centurias, y que las tribus de caballeros romanos eran tres: la de los *Rhamnes* ó *Rhamnenses,* la de los *Tatienses* y la de los *Lúceres,* llamadas así de Rómulo, de Tacio, rey de los Sabinos, y de Lucumón, rey etrusco, aliados los dos últimos del primero. Es indudable que si Horacio alude con el *centuriæ seniorum* á los ancianos, con el *celsi Rhamnes* quiso designar, por sinécdoque, no precisamente á los caballeros, sino á los jóvenes en general. El epíteto

celsi, que por lo común suele traducirse *nobles, orgullosos,* no creemos que signifique aquí *ligeros* ó *vivarachos,* como pretende Raimundo de Miguel, sino más bien gentiles ó *gallardos,* como traduce el P. Minguez.

Omne tulit punctum. En los comicios romanos, para dar el voto á un candidato, se ponía un punto al fin de su nombre en unas tablas destinadas al efecto. *Omne ferre punctum* significa, por tanto, conseguir todos los votos.

Meret æra Sosiis. Los Sosios eran dos hermanos, famosos libreros de Roma, y aquí están tomados, por sinécdoque, por cualesquiera otros libreros. Horacio les menciona también en la última Epístola del lib. I. *Meret æra,* es decir, *promeretur, affert pecuniam*.

Quid ergo est? esto es, *Quid ergo dicendum est?* ó *quæ ergo regula in hoc servanda est?* Tal es, á nuestro juicio, el verdadero sentido de esta frase, y no el que le dán Mr. Dacier y nuestro D. Tomás de Iriarte. Aquél la interpreta de este modo: «*Mais sur ce pied-là que ne faudra-t-il point pardonner?* »Pero, según esto, qué cosa habrá que no deba perdonarse?» y éste, suponiendo «que, después de indicar nuestro poeta las »razones que pueden servir de disculpa á los escritores en »algunos leves descuidos, añade la expresión: *Quid ergo?*, la »cual debe entenderse como una objección ó cargo que se »hace á sí propio, lo mismo que si dijera: *Pues qué? estas dis- »culpas han de valer siempre para todo?*», traduce de la siguiente manera:

Mas, á espacio;
Que no siempre hay perdón.

Espinel omite aquella interrogación; pero aún es más extraño que no la haya traducido el docto abate y académico monsieur Batteux.

Usque equivale á *semper*.

Semper oberrat, esto es, que siempre toma una cuerda por otra.

Chœrilus ille. (Χοιρίλος) Hubo tres poetas de este nombre: *Querilo de Atenas,* poeta dramático, rival de Frynico y de Pratinas, que dió muchas obras al teatro desde el año 524 a. de J. C. hasta los tiempos de Sófocles, y fué coronado

trece veces en otros tantos certámenes dramáticos; *Querilo de Samos,* que vivió unos 400 años a. de J. C. y cantó la segunda Guerra médica, y *Querilo de Iasos,* que floreció por los años 340, y escribió un poema sobre la guerra Lamiaka. Ahora bien, ¿á cual de estos dos últimos alude Horacio? Mr. Pierrón cree que al primero, el cual, por alardear de original y nuevo, se hizo obscuro y afectado, como observa Aristóteles al ocuparse de sus símiles ó comparaciones (Top. VIII. I.); pero Ottfriet Müller opina que al segundo, y seguramente está en lo cierto; toda vez que no hay razón alguna para afirmar que el Querilo de la Epístola á los Pisones no sea el mismo de que nos habla el poeta en la Espist. 1.ª del lib. II, donde dice:

«Gratus Alexandro regi magno fuit ille
Chœrilus, incultis qui vérsibus et male natis
Réttulit aceptos, regale nomisma, Philippos.»

Como se vé, las anteriores palabras sólo pueden referirse á Querilo de Iasos, al cual, por tanto, y no al de Samos, como algunos pretenden, debe referirse también el pasaje en que Suidas dice, que el poeta Querilo recibió en premio por cada verso una moneda de oro. Lo que no se explica es, cómo el gran Alejandro pudo dispensar sus favores á semejante poeta, siendo así que le conocía tan á fondo, que solía decir: «Quisiera más ser el Tersites de Homero, que el Aquiles de Querilo.» Acrón, á quien debemos la anterior noticia, cuenta á este propósito la siguiente anécdota, tan intencionada como graciosa: «Alejandro, dice, convino con su poeta en darle una moneda de oro por cada verso bueno, y una bofetada por cada verso malo; y sucedió que Querilo sólo se hizo acreedor á siete monedas de oro, y en cambio recibió tantas y tantas bofetadas, que al fin murió á causa de ellas.» El demostrativo *ille* indica en ambos lugares menosprecio, en cuyo sentido suelen emplearlo frecuentemente los clásicos.

Quandoque bonus... Quandoque no significa *alguna vez,* sino *siempre que* ó *todas las veces que,* lo mismo que *quandocumque* ó *quotiescumque.* El epíteto *bonus* vale aquí tanto como *óptimus, insignis, exímius.*

Ut pictura poësis... Nótese que Horacio no compara la poesía con la pintura en sí mismas ó en su esencia, sino en los efectos ó resultados de sus obras. Los adjetivos *quæ, quædam; hæc, hæc* se toman aquí en sentido distributivo, equivaliendo, por tanto, á *unus, alter; alius, alius,* y el adverbio *decies* en sentido indeterminado.

XXVIII

En el poeta no es tolerable la medianía. Crítica de los que, sin saber, se atreven á hacer versos.

Oh tú, el mayor de los hermanos, aunque las instrucciones de tu padre te llevan por la senda del acierto, y tienes además buen juicio, oye lo que voy á decirte y consérvalo en la memoria: en ciertas profesiones se toleran con razón las medianías. Un jurisconsulto, un abogado mediano está muy lejos de tener la poderosa elocuencia de Mesala, ni es tan docto como Caselio Aulo, y sin embargo, no deja de ser estimado; pero á los poetas medianos no los sufren ni los dioses, ni los hombres, ni áun las columnas. Así como en regalado banquete disgustan una orquesta discordante, rancios perfumes y el dulce de adormideras con miel sarda, porque sin nada de esto pudo servirse bien la mesa, del mismo modo la poesía, que se inventó y nació para recrear los ánimos, á poco que se aparte de la perfección, dá en la bajeza.

El que no es diestro en las armas, se abstiene de tomar parte en los ejercicios del campo Marcio; y el que no sabe jugar á la pelota, al disco ó al troco, se está muy sentado, para que no se ría impunemente de él la numerosa concurrencia. Y hay quien no sabe y, sin embargo, se atreve á hacer versos. ¿Y por qué no, siendo libre y bien nacido, y sobre todo, habiendo acreditado en el censo renta suficiente para aspirar á la dignidad de caballero, y no teniendo vicio alguno?

Voce paterna. El padre de los Pisones era tan competente en materia literaria, que, como en otro lugar dijimos, fué uno de los veinte jueces nombrados por Augusto para examinar las obras de elocuencia y poesía.

Médium, por *mediocritatem*.

Messalæ. Marco Valerio Mesala Corvino, famoso general y orador elocuentísimo, nació de ilustre familia romana el año 685 de la fundación de Roma, 69 a. de J. C. Afiliado al partido de los asesinos de César, gozó en el ejército republicano, al decir de Veleyo Patérculo (II, 71), de una autoridad casi igual á la de Bruto y Casio, y en la memorable derrota de Filipos, lejos de huir despavorido, como nuestro poeta, reunió en torno suyo los restos del ejército vencido, y negoció hábilmente con los vencedores un honroso acomodamiento. Cónsul con Augusto en 723, y procónsul más tarde de las Galias, llevó á cabo grandes hechos de armas, siendo de los más notables la expedición que hizo al Oriente con el fin de pacificar la Cilicia, la Siria y el Egipto, y la campaña que sostuvo contra los Aquitanos, después de la cual se le tributaron los honores del triunfo. Tibulo, que en la elegía 3.ª del lib. 1.º se lamenta de no haberle podido acompañar al Oriente, por haber enfermado en el camino, le siguió á las Galias, donde luchó á sus órdenes valerosamente. Con todo, Mesala no fué menos famoso por su elocuencia que por sus telentos militares. Horacio, no sólo le cita aquí como modelo de oradores, sino que habla de él con encomio en varios otros lugares de sus obras, y áun compuso en su honor la hermosa oda báquica del lib. 3.º, titulada *Ad Amphoram*. Augusto, á cuyo lado había combatido en *Accium*, le tuvo en la mayor estima, y buena prueba de ello es, que no contento con haberle nombrado prefecto de Roma (cargo que Mesala renunció á los pocos días), cuando supo que el palacio que este poseía en el monte Palatino, había sido devorado por las llamas, le dió una gran suma de plata para que le reedificara. Hacia el fin de su vida perdió Mesala tan por entero la memoria, que no se acordaba ni de su propio nombre, y dos años después falleció á los 77 de edad, el 9 después de J. C.

Cassélius Aulus. Aulo Caselio ó Cascelio Víndice, célebre jurisconsulto romano, de quien hace honrosa mención Valerio

Máximo, fué contemporáneo de César y de Augusto. Republicano decidido y consecuente, se opuso á las pretensiones de aquél, y no quiso aceptar el consulado bajo el imperio de éste. Sus obras no han llegado á nosotros; pero se le cita con frecuencia en el Digesto.

Mediócribus esse poëtis... Por lo singular é ingeniosa, ya que no por lo verosímil y acertada, merece citarse la interpretación que dá Cascales á este pasaje en sus *Tablas Poéticas,* pág. 166 de la edición de Murcia. «Este último verso, dice, »no le han entendido los intérpretes Acrón, Porfirio, Lam»bius, Sanchez Brocense, ni Sambuco, ni los demás que yo »he visto; y quiere decir, que ni los Dioses, esto es, ni los »poetas líricos que celebran á los Dioses, ni los hombres, »esto es, ni los poetas heróicos que celebran á los hombres »ilustres, ni las columnas, esto es, ni los poetas trágicos y »cómicos que representan sus obras en los teatros sostenidos »por columnas, les permiten que sean medianos; que es tanto »como decir, que en todo género de poesía han de ser los »poetas excelentes, ó no escribir.» El Sr. Menéndez Pelayo, en su *Horacio en España,* califica semejante interpretación de aventuradísima, violenta y traída por los cabellos; y así debe de ser, en efecto, cuando no se le ha ocurrido á tantos ilustres expositores, que si en algo discrepan, es únicamente en la inteligencia de la palabra *columnæ.* Mr. Dacier cree que Horacio designa con ella las columnas ó postes en que se fijaban los anuncios de las obras, ó se avisaba al público el día y el lugar en que los poetas recitarían sus composiciones, y en este sentido traduce Iriarte:

Los mismos duros postes en que plantan
Carteles con sus obras y sus nombres;

Batteux, á quien siguen Minguez y otros, opina que se refiere á las columnas del teatro en que se hacían tales recitaciones, en cuyo caso tendría aquí dicha palabra la misma significación en que la usó Juvenal cuando dijo: *Assíduo ruptæ lectore columnæ;* otros suponen que alude, bien á las columnas de los edificios públicos en cuyos atrios establecían sus puestos los libreros, bien á las de un pórtico en que solían congregarse los literatos, y por último, según dice el Traductor canario en

la nota 91, su tio y maestro D. Juan de Iriarte, humanista distinguido, fundándose en cierto texto de un autor latino (que él no recordaba, razón por la cual no se atrevió á seguir esta interpretación), sostenía que la voz *columnæ* significaba aquí, como en el autor aludido, *lápides,* piedras, de suerte que el sentido de Horacio era, que *ni los Dioses, ni los hombres, ni áun las mismas piedras* (usando por hipérbole esta expresión) *podían tolerar poetas medianos.* De todas estas interpretaciones la más razonable y atinada, á nuestro juicio, es la que supone que Horacio designa con la palabra *columnæ* el teatro en que se recitaban ó representaban las composiciones. Raimundo de Miguel lo reconoce así en las notas, y sin embargo, en su versión, obligado tal vez por la fuerza del consonante, traduce el *columnæ* por piedras, lo cual es una prueba más de lo que hemos dicho en el prólogo sobre la falta de exactitud y ajuste que suele notarse en las versiones poéticas. Como observa oportunamente este expositor, de no sobrentenderse en esta oración el *esse in pretio* de la antecedente, *mediocribus* en dativo, en vez de *mediocres* en acusativo, es un grecismo, que suelen emplear los clásicos con el verbo *esse* y otros de significación análoga, cuando el determinante tiene por complemento un dativo. *Éxpedit nobis esse bonis.* Ter. *Vobis necesse est viris fórtibus esse.* Sal. *Rogabat ut sibi abire incólumi liceret.* Lit. Liv.

Sardo cum melle papaver. Plinio, en el lib. XIX, cap. 8, dice que antiguamente solía servirse á los postres semilla tostada de adormidera blanca, mezclada con miel: *Cándidum (papaver) cujus semen tostum in secunda mensa cum melle apud antiquos dabatur;* pero, como observa Aldo Manucio, no dice aquí el poeta *papaver cum melle,* sino *cum melle sardo,* con miel de Cerdeña, la cual miel, como también la de Córcega, era de gusto muy desagradable, como extraída de las flores amargas á que alude Virgilio cuando dice: *Sardois vídear tibi amárior herbis*—Eclo. 8.—La comparación que hace aquí Horacio, no puede ser más acertada: fúndase en que la poesía, como la música y los confites y perfumes, por lo mismo que no son cosas necesarias, sino de puro deleite ó gusto, para ser tolerables, es preciso que sean excelentes; pues, de otra suerte, vale más pasar sin ellas.

Campéstribus ábstinet armis. Alude al campo Marcio ó de Marte, vasta llanura ó pradera que se extendía entre el Tíber y los montes Citorio, Quirinal y Capitolino, á la cual concurrían los jóvenes romanos á ejercitarse en luchar, saltar, tirar al blanco, correr á pie y á caballo, y á jugar á la pelota, al disco, al troco, etc.

Pilæ, discive, trochive. Los romanos usaban en sus juegos cuatro clases de pelotas: *follis, trigon* ó *trigonalis, pagánica* y *harpastum.* La *follis* ó de viento, era de gran tamaño, por el estilo de una vegiga hinchada, y se la destinaba á un juego parecido al que se conoce en Italia con el nombre de juego del globo *(il ginoco del pallone),* en el cual los jugadores hieren el globo ó pelota con una especie de guantelete que les cubre el brazo derecho, desde el puño al codo. La *trigon* era pequeña, tenía un relleno muy duro, y estaba cubierta de cuero: se le daba el nombre de *trigonalis,* ó porque los jugadores se ponían en triángulo para echársela unos á otros, ó porque el lugar en que jugaban era de forma triangular. No se conserva representación alguna bastante clara de esta clase de juego; pero, como la habilidad para servirse de la mano izquierda era de todo punto necesaria al buen jugador de *trigon* (Mart. XIV, 46.), lo probable es que cada uno de ellos manejase dos pelotas, lanzándolas y recibiéndolas, una con la mano derecha y otra con la izquierda. La *pagánica,* llamada así porque en un principio sólo la usaban los aldeanos *(pagani),* estaba rellena de lana ó pluma y forrada de paño ó cuero, y era más grande y menos dura que la *trigon,* y más pequeña y resistente que la *follis.* La *harpastum* era de tamaño mayor que la *pagánica* y menor que la *follis:* en esta clase de juego, los jugadores, divididos en dos bandos, se servían de una sola pelota, que arrojaban á sus contrarios recogiéndola del suelo, y de aquí el epíteto *pulverulenta* con que se la designaba: el bando que lograba lanzarla el primero mas allá del límite propuesto, conseguía la victoria.

El *disco* era una especie de rueda de metal ó de piedra, de un pie, poco más ó menos, de diámetro, con un agujero en medio y una cuerda que servía de asidero: la habilidad del jugador consistía en arrojarle muy alto y muy lejos.

El *troco* era un aro grande de metal, unas veces liso y las

más con sortijas ó cascabeles en la parte interior para avisar á la gente que se apartase, al cual se le hacía rodar con una varita de hierro, llamada *clavis:* los romanos le llamaban *trochus græcus,* para diferenciarle del *trompo* regular. Iriarte tradujo *trompo* en vez de *troco,* advirtiendo en una nota, que si todos los que hubiesen de leer su traducción, fuesen igualmente versados en la lengua latina y en las costumbres de la antigüedad, no hubiera tenido reparo en poner *troco* en lugar de *trompo*. La verdad es que no debió reparar en tan poca cosa quien, como él, tan poco reparo tuvo en desleir á su antojo el pensamiento del poeta, para ajustarlo á la metrificación castellana.

Quid ni? Se sobrentiende *dicet áliquis,* dirá algún mal poeta.

Census es participio de pretérito, y el sentido es este: *Ille census est habere, ó censum est illum habere summam equestrem nummorum*. Esta suma era de cuatrocientos mil sestercios, que equivalían á poco más de ocho mil duros de nuestra moneda.

XXIX

No debe emprenderse obra alguna sin las dotes necesarias para llevarla á feliz término. Conveniencia de someter nuestros escritos al juicio de personas competentes y de corregirlos con detenimiento. Elogio de la poesía. Para ser un buen poeta, es preciso tener ingenio y arte.

Tú, oh Pisón, no dirás ni harás nada contra la voluntad de Minerva: tal es tu criterio, tal tu intención. Sin embargo, si algún día llegas á escribir alguna obra, sométela á la censura de Mecio, á la de tu padre y á la mia, y no la saques á luz en nueve años. Guardando en tu escritorio los borradores, podrás corregir lo que no hubieres publicado: palabra dicha no puede recojerse.

Orfeo, sagrado intérprete de los dioses, inspiró á los hombres salvajes horror á la matanza y á los alimentos indignos, por lo cual se dijo que amansaba á los tigres y á los rabiosos leones. Por eso mismo se dijo que An-

fion, fundador de la ciudadela de Tebas, movía los peñascos con el són de su cítara, y con la dulzura de su canto los llevaba á donde quería. La sabiduría de los poetas, allá en lo antiguo, consistía en distinguir lo público de lo privado y lo sagrado de lo profano; prohibir la comunidad de mujeres; dar derechos á los maridos; fundar ciudades, y darles leyes grabadas en tablas. De esta suerte lograron crédito y fama los divinos vates y sus cantos. Después vino el insigne Homero, y Tirteo, que alentó con sus versos los varoniles pechos al combate. En verso dieron sus respuestas los oráculos; en verso se enseñó el camino de la vida; con el dulce acento de las Musas se procuró ganar el favor de los reyes, y en la poesía halló solaz y descanso el ánimo en sus largos trabajos. Digo esto, para que no te avergüences de pulsar la lira de las Musas y acompañar el canto de Apolo.

Se ha disputado si, para componer un poema digno de alabanza, aprovecha más el ingenio, ó el arte. Yo no veo de que puede servir el arte sin una rica vena, ni el ingenio sin cultivo: así, cada una de estas cosas pide el auxilio de la otra, y ambas conspiran á aquel fin amigablemente. El que pretende llegar á la suspirada meta en la carrera, tuvo desde niño que sufrir y trabajar mucho; acostumbrarse al calor y al frio, y abstenerse del vino y de las mujeres: el flautista que toca en los cantos Píticos, tuvo que aprender antes bajo la férula de rígido maestro. Hoy en día basta decir: yo compongo versos admirables. ¡Mala sarna en el último! para mí sería vergonzoso quedarme atrás, y tener que confesar con verdad que no sé lo que no aprendí.

Invitâ Minervâ. Minerva ó Palas nació armada de punta en blanco del encéfalo de Júpiter, como dice Ovidio en sus Fast. l. 3, v. 841:

Dícese que sin madre fué engendrada
Del cerebro de Jove, y que saltando
Nació esta Diosa de un escudo armada;

y añade la fábula que, á semejanza de Vesta y de Diana, conservó perpétuamente su virginidad, por lo cual se le dieron los nombres de *patrima virgo* y *Minerva Parthenos*, esto es, vírgen. Los griegos le consagraron en Atenas un grandioso templo, llamado el Partenón, y la reverenciaban como diosa de la sabiduría y de la guerra, inventora de varias artes y símbolo de la castidad. La frase *invitâ Minervâ,* contra la voluntad ó á despecho de Minerva, estaba en proverbio para censurar á todo aquel que emprendía alguna obra sin el talento y disposiciones necesarias para llevarla á feliz término; como estas otras: *Minervæ omnis homo,* y *homo crassâ* ó *pingui Minervâ,* para designar respectivamente al hombre universal que todo lo sabe, y al ignorante, rudo y sin estudios.

In Metii descendat... Espurio Mecio Tarpa era excelente crítico y uno de los cinco jueces nombrados por Augusto para censurar las obras dramáticas. El tribunal de los censores se reunía en un templo, consagrado al dios Apolo, que el emperador mandó construir dentro de su mismo palacio; y cuéntase de Espurio Mecio, en prueba de su amor á las letras, que nunca dejó de asistir cuando algún autor recitaba cualquiera composición. Horacio en una de sus sátiras dice, que los versos en que él se entretenía, le parecían bagatelas indignas de ser leidas en presencia de crítico tan esclarecido. Tan alto concepto había formado de la competencia de Mecio en asuntos literarios.

Nonumque prematur in annum. Como en otros lugares, toma aquí el número determinado por el indeterminado: *nonum in annum,* por nueve años, equivale, pues, á *multum têmporis,* por largo tiempo.

Membranis. Los romanos, no sólo escribían en pergaminos, *membranis*, sino también en tablitas de madera cubiertas de una ligera capa de cera.

Victu fœdo, alimentos indignos, esto es, bellotas, carne cruda, sangre y otros por el estilo.

Orpheus, (Ορφευς) personaje legendario, natural de Tracia é hijo, según la fábula, de Apolo y de la musa Caliope. La leyenda de Orfeo, dice M. Maury, está tan íntimamente ligada con la mitología, que es imposible distinguir lo que hay en ella de tradición humana y lo que tiene de símbolo divino.

Su nombre vá siempre unido al de algún otro personaje fabuloso. Virgilio en la Egloga VIII, v. 56, dice:

Orpheus in sylvis, inter delphinas Aríon.

Músico y poeta sublime, revelador de misterios sagrados y gran civilizador de los pueblos, no sólo fué el aedo más famoso de todos los anteriores á Homero, sino que se le tuvo por una especie de semidiós, se siguió su doctrina, y se le tributó verdadero culto. Su existencia llegó á tomar tales caracteres de realidad entre el pueblo, que en la ciudad de Antisa se veneraba su cabeza y se enseñaba á las gentes como una santa reliquia. Las *teletas,* himnos ó cánticos de iniciación atribuídos á Orfeo, aunque escritos en época muy posterior, contienen una triple doctrina: su cosmogonía, su teogonía y los misterios.

Amphíon, músico insigne, hijo de Júpiter y de Antiopa. Como Orfeo, de Apolo, Anfion recibió de manos de Mercurio una cítara de oro. Ayudado de su hermano Zetus, se apoderó de Tebas, su ciudad natal, y edificó sus muros moviendo las piedras y poniéndolas en orden con el són de su cítara. Añade la fábula, que su esposa Niobe llegó á envanecerse hasta el punto de despreciar á Latona, y que Apolo castigó su soberbia, matando á flechazos á sus catorce hijos y á Anfion, y transformándola en mármol, del cual brotó una fuente de lágrimas. Anfion, como Lino y Orfeo, fué uno de los más famosos civilizadores de las primitivas sociedades, y de él puede decirse lo que dice Maury de aquel último.

Sono testúdinis. La cítara tenía la forma de una tortuga.

Fuit hæc sapientia. Enumera Horacio las principales enseñanzas de los poetas en los antiguos tiempos, para probar la influencia civilizadora de la poesía en las primitivas sociedades. Y en efecto, «ellos, los poetas, dice elocuentemente »Sánchez, se hicieron los maestros de sus conciudadanos, y »la poesía obtuvo el imperio del género humano: filosofía, »moral, teología, política, legislación, todo fué obra de las »musas. Tales, Parménides, Pitágoras y otros antiguos filó»sofos trataron en verso la física y la moral; Minos y Solón »las leyes que compusieron; Orfeo cantó la cosmogonía ú

»origen del mundo; Eumolpo los misterios de Ceres... Ho»mero abrazó en sus poemas admirables toda la sabiduría de »los antiguos.»

Dare jura maritis. No estamos conformes con la interpretación que suele darse á este pasaje, traduciendo el *jura* por leyes y el *maritis* por casados. Cierto que la palabra *jus* significa á veces ley, como en esta frase, *jus esto,* y que *maritus* suele emplearse en plural para designar á los esposos; pero esto no obsta para que *jus, is* signifique propiamente derecho, y *maritus, i* marido, como derivado de *mas, maris,* macho. ¿Qué razón han tenido los intérpretes para no tomar estas palabras en su natural sentido? Para separarse de la significación obvia y corriente de un vocablo cualquiera, es preciso que de ella resulte un sentido absurdo ó incongruente, y aquí no ocurre semejante cosa.

Lo que Horacio quiso decir es, que la sabiduría de los poetas, *dando derechos á los maridos,* estableció el *patriarcado,* en oposición al *hetairismo* ó comunidad de mujeres, de que habla anteriormente. La explicación de Aldo Manucio: *ut mariti certo concúbitu contenti sint,* es demasiado vaga; y de que la idea de ley tenga más latitud que la idea de derecho y abrace á un tiempo mismo derechos y obligaciones, no se deduce en buena lógica que la frase *dare jura* signifique más bien fijar una ley, que reconocer un derecho, como supone Raimundo de Miguel.

Leges incídere ligno. Antiguamente las leyes se formularon en verso, y se grabaron, primero en tablas de madera, y posteriormente en planchas de metal, que se fijaban en los sitios públicos.

Post hos, esto es, después de Orfeo, Anfion y demás vates que florecieron en los primeros tiempos.

Homerus Tyrtæusque. Respecto á Homero, véase la nota puesta al precepto VIII. Tirteo nació en Atenas, y floreció unos 700 años a. de J. C., no mucho después de Homero. Era cojo, bizco y contrahecho, y créese que fué maestro de escuela. En la segunda guerra de Mesenia (684-668), los Lacedemonios, estrechados por Aristómenes, consultaron al oráculo de Delfos el medio de alcanzar la victoria, y el oráculo les contestó que pidiesen un general á los Atenienses.

Estos, por burla, enviaron á Tirteo, el cual inmortalizó su nombre, y se burló á su vez de sus conciudadanos, enardeciendo con himnos guerreros el ánimo de los combatientes, y llevándoles de este modo á la victoria. Triunfantes los Lacedemonios, mostraron á Tirteo su admiración y agradecimiento, otorgándole el derecho de ciudadanía, y acordando que sus himnos fuesen en lo sucesivo cantos nacionales que las tropas entonasen en tiempo de guerra en torno de la tienda del general. Nada se sabe del fin de su vida, y de sus himnos sólo han llegado á nosotros algunos fragmentos.

Dictæ per cármina sortes. Véase la nota *Sortilegis... Delphis,* del precepto XVII.

Vitæ monstrata via est. Unos suponen que Horacio se refiere aquí á los preceptos ó máximas de la moral, y otros, tomando la palabra *vida* en el sentido de *naturaleza,* creen que alude á la Física ó á los secretos naturales. Ambas interpretaciones nos parecen estrechas; pues no vemos razón alguna para restringir, ni de una ni de otra manera, el sentido del pasaje. ¿Qué inconveniente hay en traducir *via vitæ, el camino de la vida,* como nosotros hacemos? ¿Por ventura no se enseñó en verso todo lo concerniente al bienestar y progreso de la sociedad: religión y moral, física y política? Pues esto es mostrar el camino de la vida, y esto lo que dice bien claramente el poeta.

Pieriis tentata modis. Á las musas se les dió, entre otros, el nombre de *Piérides* ó *Pierias,* por haber nacido en el monte Pierio de Tracia, en el cual había una gruta y una fuente que les estaban consagradas. De aquí la frase *modis Pieriis* para designar la poesía. Otros sospechan si les vino este nombre de las vírgenes, hijas de Pierio y de Aganipa, que por haberse atrevido á competir con ellas, fueron transformadas en urracas. (Ovid. Metam. l. 5. v. 298).

Longorum óperum finis. Martinez de la Rosa traduce: «Y »dió á nobles empresas feliz cima;» pero indudablemente no está en lo cierto. Lo que Horacio dice es, que la poesía, no sólo sirvió de divertimiento al poeta, sino también de solaz y descanso al pueblo que, después del trabajo, acudía al teatro á presenciar las representaciones escénicas. Este es el sentir del común de los intérpretes.

Cantor Apollo. Apolo ó Febo, hijo de Júpiter y de Latona, era el dios de la poesía, de la música, de la retórica, de la adivinación y de la medicina. En el cielo conducía el carro del sol, del cual tiraban cuatro caballos, y en la tierra presidía el coro de las Musas, con las cuales habitaba en los montes Parnaso, Helicón y Pierio y en las orillas de los rios Hipocrene y Permeso, donde solía pacer el caballo Pegaso.

Naturâ fieret... Respecto á la cuestión que aquí propone y resuelve el poeta, véase lo que acertadamente dice el insigne Cicerón: *Sæpius ad laudem et virtutem natura sinè doctrina, quàm doctrina sinè natura váluit. At cum ad naturam exímiam et illustrem accésserit ratio quædam et confor mátio doctrinæ, tum illud néscio quid præclarum et singulare existit.*

Contíngere metam. Comparación tomada de los juegos del Circo, en los cuales, para salir vencedor, era menester llegar el primero al término propuesto. El Circo era de forma rectangular, y su suelo, al cual se daba el nombre de *Arena,* estaba dividido en su longitud por un ancho murallón, denominado *Spina,* en cuyos extremos se levantaban las *Metas* ó *Hitos,* que eran una especie de obeliscos, al rededor de los cuales daban vuelta los aurigas con sus carros. El sitio de donde se partía, se llamaba *Carcer,* y de aquí la frase *á carcéribus ad metas.*

Qui Pythia cantat. Cantos *Pitios* ó *Píticos* eran los himnos que se entonaban en honor de Apolo Pítio en las fiestas instituídas para celebrar la muerte dada por este dios á la serpiente Pitón. En los coros del teatro antiguo había un flautista llamado *Choraulus,* que acompañaba al coro, y otro llamado *Pythaulus,* que tocaba á solo, imitando con la flauta el cántico Pítio que el coro acababa de cantar á voces solas. Este cántico se llamaba así, no porque su estilo fuese semejante al de los himnos que se cantaban á Apolo en la ciudad de *Pytho* (Delfos, según algunos geógrafos), como opina Dacier, sino porque en él se aplaudía la muerte dada á la serpiente Pitón. Para obtener la plaza de Pitaulo, era preciso haber ganado el premio en público certamen.

Óccupet extremum scábies. Exclamación que lanzaban los muchachos en el juego, para estimularse á correr unos á otros.

XXX

El poeta rico debe guardarse de aduladores que le aplaudan por interés ó agradecimiento. Conducta de un buen crítico. Sátira contra los poetas alocados que sólo piensan en hacerse famosos é importunan á todos con sus versos.

El poeta rico en haciendas y dinero puesto á réditos que atrae á su casa á los aduladores con el cebo del interés, viene á ser como el pregonero que reune en torno suyo á las gentes para que compren las mercancías. Y si además está en posición de dar un espléndido convite, salir por fiador de un arruinado calavera, ó sacar á alguno de los funestos pleitos en que se ha metido, me causará maravilla que tenga la fortuna de distinguir al amigo verdadero del falso. Guárdate de citar, para que oiga tus versos, al que esté lleno de alegría porque le has hecho, ó te propones hacerle alguna dádiva, pues exclamará: ¡lindo! ¡bravo! ¡magnífico!: á más de esto perderá el color; hasta derramará lágrimas de ternura; saltará de entusiasmo y golpeará con el pie la tierra. Como los que van alquilados para llorar en los entierros, dicen y hacen muchas más cosas que los que están afligidos de veras, así el adulador es más extremado en aplaudir que el que elogia con sinceridad. Dicen que los reyes, cuando quieren saber si uno es digno de su confianza, le apremian y ponen á prueba, dándole á beber muchas copas de vino. Si compones versos, cuida de que nunca te engañen los que disfrazan sus sentimientos con la astucia de la zorra.

Si un autor recitaba á Quintilio alguna obra, este le decía: corrige, por tu vida, esto y lo otro: si replicaba que no podía hacerlo mejor, puesto que lo había intentado en vano dos ó tres veces, mandábale borrarlo y forjar de nuevo los versos mal torneados: si prefería defender su error á corregirlo, no le volvía á decir palabra, ni se tomaba en vano el trabajo de impedir

que, solo y sin rival, se prendase de sí mismo y de sus obras. Un crítico sincero y docto censurará los versos flojos; condenará los duros; echará negra raya, con la pluma vuelta del revés, sobre los desaliñados; cercenará los adornos supérfluos; aclarará los pasajes obscuros; tildará las expresiones ambiguas; notará lo que deba mudarse; será, en fin, otro Aristarco, y no dirá como algunos: ¿por qué he de disgustar á mi amigo por una bagatela? Esas bagatelas le acarrearán graves daños, si una vez te burlas de él, aplaudiéndole maliciosamente.

Como se huye del que está infestado de la sarna ó la ictericia, de un furioso ó de un lunático, víctima de la cólera de Diana, así huyen los cuerdos, temiendo tocarle, del poeta insensato, al cual solamente los muchachos y los incautos acosan y siguen. Este tal, si cuando vaga errante murmurando altisonantes versos, cae en un pozo ó en un hoyo, como cazador que anda acechando mirlos, aunque esté largo tiempo gritando: ¡ciudadanos, socorredme!, no habrá ninguno que se tome el trabajo de sacarle. Y si alguno quisiera echarle una cuerda para ayudarle á salir, ¿qué sabes, le diré yo, si se arrojó ahí de intento, y no quiere que se le salve?; y con tal motivo le contaré la muerte del poeta siciliano Empédocles, que deseando pasar por Dios inmortal, se arrojó con la mayor frescura en el ardiente Etna. Tengan los poetas el derecho y sean muy dueños de quitarse la vida. El que salva al que se empeña en morir, comete el mismo delito que si le matara. No es ya la primera vez que ha hecho tal cosa, y aunque lo saqueis de allí, no por eso se hará hombre de juicio, ni renunciará al deseo de tener una muerte famosa. Ni se sabe de cierto por qué está haciendo versos á todas horas: si es tal vez en castigo de haberse orinado en la tumba de su padre, ó de haber arrancado impío la funesta señal del sitio en que cayó algún rayo. Lo cierto es que está loco rematado, y que, como oso que logra romper los hierros de su jaula, ahuyenta con la insoportable recitación de sus versos á doctos é ignorantes; y si coje á alguno por su cuenta, no le suelta y le asesina leyendo:

es como la sanguijuela, que no se desprende de la piel hasta no estar repleta de sangre.

Ut præco... El orden directo de este pasaje es como sigue: *Poëta dives agris, dives nummis pósitis in fénore, jubet assentatores ire ad lucrum, ut præco qui cogit turbam ad merces emendas. Si vero est* is, talis, ita dives, *qui possit pónere rectè unctum* convívium, *et spóndere pro páupere levi, et erípere* hóminem, *implícitum lítibus atris, mirabor si* etc. Emplea Horacio el epíteto *unctum* (donde se sobrentiende *convívium, épulum);* porque los ricos no se ponían á la mesa sin antes perfumarse. La conjunción *si* con verbos de admiración equivale á *quod,* y se traduce por *que.* Las advertencias que aquí hace el poeta, son tanto más oportunas, cuanto que se dirige á los Pisones, caballeros ricos é influyentes, que, de seguro, no se hallarían libres de parásitos y aduladores.

Levi pro páupere. D. Javier de Burgos, explicando el epíteto *levi,* dice: «No aprobaría yo este epíteto, si hubiese de »significar *pérfido, vil* ú otra cosa semejante, de las cuales »ninguna entró verosímilmente en la intención del poeta. Yo »interpretaría mejor *ligero,* en el sentido de *vacío, escaso.*» Vacío, escaso ¿y de qué? ¿De intereses? Siendo así, habría que convenir en que Horacio, tan acertado siempre en el uso de los epítetos, había empleado aquí uno enteramente supérfluo, toda vez que la idea de escasez vá ya incluída en la idea de pobreza, y buena prueba de ello es, que el mismo Burgos no halló inconveniente en omitirle en la traducción, contentándose con explicarle en las notas. Más en lo cierto nos parece que están Minguez, Iriarte, Miguel y otros, sosteniendo que con la frase *pobre ligero* designa el poeta al hombre de poco juicio, al calavera que por su ligereza y mala conducta ha venido á parar en la ruina y la miseria.

Nolito ad versus tibi factos dúcere... Nolito dúcere es más expresivo y disuade con más fuerza que *ne ducas,* y el *tibi,* complemento de *factos,* está puesto por *á te.*

Pallescet super his; etiam stillabit... Nótese que el *super* en esta significación sólo se halla con ablativo en los poetas, y que el verbo *stillare* está usado aquí en sentido activo.

Ut qui conducti... En lo antiguo había la costumbre de

asalariar á algunas personas para que fuesen llorando y lamentándose clamorosamente en los entierros. Por lo general desempeñaban este oficio las mujeres, y se les daba el nombre de *præficæ* ó plañideras. Dicha costumbre, olvidada en otras partes, todavía se conserva en muchas aldeas y villas de Galicia, donde, á falta de parientas y amigas del finado, varias mujeres del pueblo desempeñan por muy módica retribución el lacrimoso oficio de *pranxideiras* ó *choronas*, yendo muy tapujadas detrás del féretro, procurando cada cual sobrepujar á las demás en gritos y lamentaciones.

Reges dicuntur... En efecto, los reyes de Persia solían proceder así con aquellos á quienes se proponían conferir algún cargo importante. *Quem perspexisse laborant* etc., es decir, *illum quem scire velint, an sua amicítia dignus sit.*

Ánimi sub vulpe latentes. Alude á la conocida fábula de la zorra, que alabando al cuervo de que era hermoso, le dijo astutamente que sólo le faltaba tener buena voz, con lo cual le indujo á querer cantar, y logró de este modo que soltase el queso que tenía en el pico. Fedro, lib. I. fab. 13.

Quintílio. Lucio Quintilio Varo, natural de Cremona, excelente crítico y poeta, pariente de Virgilio y amigo de Horacio, que lamentó su muerte en la oda que empieza: *Ergo Quintílium perpétuus sopor urget,* (XXIV del lib. I). Cuando nuestro poeta escribió su Epístola, ya había muerto Quintilio, y por eso habla de él en pretérito.

Sodes, contracción de *si audes,* si puedes, si te atreves, y también, por favor, por gracia, *por tu vida.*

Mélius te posse... esto es, *si díceres te mélius non posse scríbere.*

Malè tornatos. Esta es la lección más antigua y autorizada: otros, sin embargo, leen *malè formatos,* y algunos *malè ter natos,* fundándose, 1.° en que los latinos no juntaban los adverbios *bene* ó *malè* á la palabra *tornatus,* por significar esta de suyo cosa perfecta, y 2.° en que la metáfora que aquí emplea el poeta, no sería acertada, toda vez que jamás se perfecciona en el yunque obra alguna que no pudo acabar el torno. Estas razones no nos satisfacen: la primera, porque, aunque *tornatus* signifique cosa acabada ó perfecta, no por eso deja de ser cierto que puede estar bien ó mal acabada y ser más ó menos perfecta; y la segunda, porque la metáfora

de Horacio no debe entenderse en el sentido de que se perfeccionen en el yunque los versos mal torneados, sino de que se borren *(delere)* ó supriman, para volverlos á forjar de nuevo. Á D. Tomás de Iriarte no le parecen infundadas las conjeturas de los pocos que han adoptado la última lección, pero sigue la primera; y en cuanto á lo de la metáfora, añade: «Critican algunos á Horacio, porque, diciendo *versos mal tor-»neados,* no sigue la metáfora que corresponde según las pa-»labras *volver al yunque.* Pero le han vindicado muy bien de »esta censura otros sabios, como el Brocense, Juvencio, Da-»cier y Desprez, que prueban no ser repugnante que en una »misma metáfora se hable del yunque y del torno, respecto »de que el hierro, después de martillado y ablandado en »aquél, se pasa á éste para pulirle.» Esto no obstante, para que resulte la metáfora bastante clara y consiguiente, en vez de *torneados,* traduce *forjados,* palabra que, sin duda por la misma razón, emplean Minguez y Raimundo de Miguel, sin advertir que, en vez de enmendar á Horacio, lo mejor en tal caso hubiera sido sustituír el *malè tornatos* con el *malè formatos,* como han hecho otros expositores. Si nosotros creyéramos que traduciendo *mal torneados,* perjudicábamos en algo la propiedad y brillantez de la metáfora, no hubiéramos vacilado en adoptar esta última corrección.

Pero hay más: el mismo Iriarte, deseando quitar á los censores delicados una justa ocasión de ejercitar su crítica, suprime en su traducción el verbo borrar, *delere,* que precede á la frase *malè tornatos.* He aquí en que se funda: «No podían »sonar bien, dice, en traducción castellana las expresiones: »*borrar y volver al yunque los versos mal torneados ó mal forja-»dos;* porque, además de que el verbo *borrar* quitaba toda la »propiedad y consecuencia á la metáfora *volver al yunque,* »parecía no ser necesario para la cabal inteligencia del pen-»samiento. Si el autor debía volver á trabajar enteramente de »nuevo alguna parte de su obra, claro está que había de des-»hacer lo hecho. Y si un artífice que en vez de una llave ha »fabricado v. g. un clavo, le vuelve al yunque para conver-»tirle en llave, no puede darle esta última forma sin destruír »antes la primera.» ¡Donosa manera de evitar censuras! ¿Qué otra cosa hace aquí el Fabulista canario que motejar á

Horacio, porque, á su entender, el verbo *borrar,* no sólo sobra, sino que quita toda propiedad y consecuencia á la metáfora?

Sobra, dice, porqué, si el autor debía trabajar enteramente de nuevo alguna parte de su obra, claro está que había de deshacer lo hecho, es decir, porque el *hacer de nuevo* supone el *borrar:* de modo que en esta frase, p. ej.: *murió* y *resucitó al tercer día,* sobrará también el murió, porque, para resucitar, claro está que es preciso haber muerto primero. Y si en esto no tiene razón, tampoco la tiene en lo de que quite toda propiedad y consecuencia á la metáfora; toda vez que, no siendo el pensamiento *borrar* incidental ó accesorio respecto del de *hacer de nuevo,* sino igualmente principal, Horacio pudo muy bien no incluírle en la metáfora y concretar ésta al segundo, sin que por esto perdiera nada de su propiedad y consecuencia. Lo extraño es que muestre tales escrúpulos quien tan poco cuidado puso en reflejar en su traducción la sobriedad que resplandece en la Epístola del Venusino, que, como él mismo nos dice en el párrafo 17 del *Discurso preliminar,* no tuvo reparo en emplear á veces dos versos enteros, sólo para explicar una ó dos palabras del poeta.

Nullum ultra verbum... quin..., esto es, *nihil addebat, ut impediret quóminus te amares.* El *quin* equivale aquí á *ut non.*

Fiet Aristarchus. Aristarco, célebre gramático y crítico alejandrino, nació en la isla de Samotracia hacia el año 160 a. de J. C., y murió en la de Chipre á la edad de 72 años, habiendo florecido en tiempo de Calímaco. Fué discípulo de Aristófanes el gramático, y preceptor del hijo de Ptolomeo Filometor. Revisó y comentó las obras de Píndaro, Arato y otros poetas griegos, y se hizo célebre principalmente por sus trabajos críticos sobre los poemas la Iliada y la Odisea, que dividió en 24 cantos. Según Cicerón y Eliano, su crítica era tan atinada y fina, que distinguía en Homero los versos espúreos de los genuinos, no admitiendo como legítimos los que le parecían indignos de tan gran poeta: *Aristarchus,* dice Cicerón, *Homeri versus esse negabat quos non probabat;* lo cual no obsta para que algunos le acusen de haber alterado á su antojo las obras de dichos poetas. Horacio le presenta aquí

como el censor por antonomasia, y su nombre ha quedado en proverbio para designar al crítico severo y juicioso, como, por el contrario, el de Zoilo ha venido á servir de apodo para calificar al injusto y maldiciente.

Derisum semel, exceptumque sinistrè. Dos distintas interpretaciones se han dado á estas palabras: primera: *cum semel á pópulo irrissus fuerit, et malè exceptus,* ó como traduce Raimundo de Miguel:

Si el autor un día
Objeto viene á ser de escarnio y befa:

segunda: *cum semel illum deridendo laudans, falsum et sinistrum de illo judícium túleris,* ó como traducimos nosotros: si una vez te burlas de él, aplaudiéndole maliciosamente. Preferimos esta versión á la anterior; porque en aquella se cambia sin necesidad de supuesto, refiriendo el *derisum exceptumque* al público y no al censor de quien viene hablando el poeta, lo cual hace que no cuadre, ni se acomode tan bien al sentido del contexto. En efecto, compárese esta versión: «¿Por qué he de poner de mal humor á mi amigo por una simpleza? Eso que llamais una simpleza, ha de traer consecuencias muy graves, *si un día viene á ser objeto de befa y escarnio,*» con esta otra: «¿Por qué he de disgustar á mi amigo por una bagatela? Esas bagatelas le acarrearán graves daños, *si una vez te burlas de él, aplaudiéndole maliciosamente,*» y dígasenos cual de las dos resulta más clara, más natural y más congruente. Lo que Horacio hace observar aquí á los censores débiles y complacientes que aplauden indebidamente los malos versos de sus amigos, no es precisamente que llegará un día en que el público se burle de estos y les silbe, sino que, aplaudiéndoles de burlas y maliciosamente, les expondrán á tan grave daño.

Ut mala quem scábies... Los latinos llamaban á la ictericia *morbus régius,* porque se la solía curar con mucha delicadeza y regalo. También le daban los nombres de *Ícterus* (la oropéndola) y *Aurugo* (de *aurum,* el oro), por la amarillez que causa en los que la padecen. *Fanáticus* viene de *fanum,* templo ó lugar sagrado: dábase este nombre á los sacerdotes de Belona, de Cibeles y de Isis, por los furiosos trasportes y contorsiones con que desempeñaban su ministerio, y por ana-

logía á los que, como Orestes, eran atormentados de las Furias. Por último, siendo Diana, la hija de Júpiter y de Latona y hermana melliza de Apolo, á la vez que casta ninfa de los bosques y de la caza, la deificación del astro de la noche, con el *iracunda Diana* alude Horacio á la creencia en que estaban los antiguos de que Diana castigaba con accesos de locura á los que provocaban sus iras, y designa, por tanto, á los lunáticos ó locos á ratos y por intervalos más ó menos en relación con los cambios de la luna.

Hic dum sublimes versus ructatur, etc. El orden es: *Si dum hic ructatur versus sublimes, et errat, décidit in púteum foveamve, véluti auceps intentus mérulis* etc. Dice *sublimes,* ó porque su autor los tiene por tales, ó porque los recita en tono enfático y con la frente erguida. *Ructatur* está aquí como activo. Luisino, Minelio y Batteux creen que la pintura que hace Horacio desde el verso 455 en adelante, no debe entenderse en el sentido literal y recto, sino en el figurado y alegórico. Los dos primeros sólo apuntan la idea; pero Batteux la explica de este modo: «Un censor prudente *(qui sápiunt)* se guarda muy bien de poner mano en los versos de semejante poeta *(tetigisse timent):* sólo los necios y los que no entienden, los oyen y critican *(ágitant pueri, incautique sequuntur)*. Si un poeta de esta especie cae en un error ó absurdo *(in púteum),* por más que clame: amigos mios, ayudadme con vuestros consejos *(sucúrrite)*, no le deis ya el menor aviso *(non sit qui tóllere curet)*. De intento ha querido cometer necedades *(prudens se dejecit)*. Nada le digais; dejadle que se pierda por su gusto *(líceat perire poëtis)*.» Y en efecto, las máximas: *Sit jus, liceatque perire poëtis. Invitum qui servat, idem facit occidenti*, serían horriblemente inmorales, si hubieran de entenderse al pie de la letra y no en sentido metafórico. Así las interpreta también, entre otros, D. Javier de Burgos: hé aquí sus palabras: «En este mismo sentido sin duda ha dicho *líceat perire poëtis,* es decir, piérdanse, arruinen su reputación, sean objetos de risa y escarnio, pues que ellos lo quieren: de cualquier manera, aunque tal vez se logre contener á uno de estos furiosos, no se le hará renunciar por mucho tiempo á su propósito, etc.» *Idem facit occidenti* es un grecismo, y equivale á decir, *idem facit ac si eum occíderet* ó *idem facit*

atque is qui hunc occidit. El *ponet* de más adelante está, por aféresis, en lugar de *deponet.*

Dum cupit Empédocles. Empédocles nació en Agrigento, ciudad de Sicilia, hacia el año 450 a. de J. C. Pitagórico, y tal vez discípulo de Pitágoras, contemporáneo de Parménides é imitador de Anaximandro, reune en sí un triple carácter: el de la escuela itálica, el de la eleática y el de la jónica. Cultivó la filosofía, la poesía, la medicina, la música y las ciencias físicas, y logró alcanzar tal fama de sabio, que sus conciudadanos le aclamaron *conjurador de los vientos y de las tempestades,* y llegaron á tenerle por un mágico prodigioso, por una especie de Dios. Él mismo creía tal vez en su misión divina, y de aquí que no se presentase en público sino vestido de púrpura, con sandalias de bronce, sueltos los cabellos y coronado de ramos sagrados, dando á sus enseñanzas el aire y misterio de los oráculos. Como ciudadano, Empédocles fué en su patria el alma del partido popular en las luchas políticas que dieron por resultado la expulsión del tirano Thrasydeo y la transformación del Consejo de los Mil, de oligárquico y perpétuo, en trienal y accesible á todos los ciudadanos. Enemigo de la aristocracia, rehusó la suprema autoridad que sus compatricios le ofrecían, y llevó su amor á la igualdad hasta el extremo de distribuir todos sus bienes entre los pobres. Dicearco y Timeo nos hablan del viaje de Parménides al Peloponeso y de la brillante acogida que se le hizo en Atenas, donde enseñó sus doctrinas, y no falta quien diga que viajó también por la Persia y contrajo estrechas relaciones con los magos. Su muerte aparece envuelta en el misterio. Unos creyeron, al decir de Heráclides de Ponto, que había sido arrebatado de la tierra á la mansión de los Dioses, y otros que se había arrojado al Etna, bien en un rapto de desesperación por no haber podido explicarse la causa de las erupciones volcánicas, como refiere Diógenes Laercio, bien, como supone Horacio, para que las gentes, en vista de su misteriosa desaparición, creyesen que se había ido á morar entre los Inmortales, engaño que el mismo volcán se encargó de descubrir, lanzando fuera una de las sandalias del filósofo. Semejantes versiones no tienen para la crítica moderna fundamento más serio que la relativa al gran Aristóteles, del

cual se ha dicho que, no acertando á comprender los extraordinarios flujos y reflujos que se notaban en el Euripo, quiso precipitarse, según unos, y se precipitó, según otros, en sus aguas, diciendo: «Si el Euripo no cabe en Aristóteles, Aristóteles cabe en el Euripo.» Y áun se añade que, luchando con las olas, exclamó: «Causa de las causas, ten piedad de mí!» Tales relaciones nos parecen puras fábulas, hijas de la fantasía popular, ávida de revestir de circunstancias excepcionales y trágicas la muerte de hombres tan extraordinarios. Pudo muy bien suceder que el amor á la ciencia hubiese llevado á Empédocles á perecer en el Etna, como llevó á Plinio el mayor á perecer en el Vesubio; pero áun esto no puede afirmarse, en vista del testimonio de Aristóteles, según el cual falleció en el Peloponeso, á la edad de unos 60 años.

Ardentem frígidus, antítesis.

Bidental móverit incestus. Bidental era la señal que se colocaba en el sitio donde había caído algún rayo, y se le daba este nombre, porque los arúspices purificaban dicho lugar, sacrificando en él una oveja de dos años, llamada *bidens.* Los romanos tenían aquel sitio por sagrado, y para librarle de profanaciones, le cercaban de piedras ó estacas, que nadie podía arrancar sin ser tenido por impío. *Incestus* está puesto aquí por *ímpius,* como *castus* solía ponerse por *pius.*

Nisi plena cruoris, hirudo. Las suposiciones que poco antes hace el poeta, y las comparaciones del oso y de la sanguijuela con que pone fin á su Epístola, no pueden ser ni más cáusticas, ni más expresivas. Batteux interpreta esta última de la siguiente manera: «No os leyó sus versos sino »para que le alabáseis: si os pilló y os tiene asidos, no os »dejará hasta tanto que se haya hinchado de alabanzas.» En nuestro sentir, no fué ésta la mente de Horacio, sino más bien ésta otra: «Y si coje á alguno, no hay cuidado que le suelte hasta no acabar con su paciencia.»

Hemos terminado. Tal vez se nos moteje de prolijos en las notas; pero, aunque así fuese, mereceríamos disculpa, si en vista de ellas pudiéramos decir con el Orador romano *(De óptimo género Oratorum): Non verbum pro verbo necesse hábui réddere; sed genus ómnium verborum vimque servavi.*

EXTRACTO

DE LOS

PRECEPTOS MÁS IMPORTANTES (1)

I

Pictóribus atque poëtis
Quídlibet audendi semper fuit æqua potestas.
Scimus, et hanc véniam petimusque, damusque vicissim,
Sed non ut plácidis coëant immítia, non ut
Serpentes ávibus geminentur, tígribus agni.

II

Dénique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.

III

In vítium ducit culpæ fuga, si caret arte.

IV

Æmílium circa ludum faber imus et ungues
Éxprimet, et moles imitábitur ære capillos;

(1) Omitimos los circunstanciales y únicamente aplicables á la metrificación y dramática de los antiguos.

Infelix óperis summa, quia pónere totum
Nésciet. Hunc ego me, si quid compónere curem,
Non magis esse velim, quàm pravo vívere naso,
Spectandum nigris óculis, nigroque capillo.

V

Súmite matériam vestris, qui scríbitis, æquam
Víribus, et versate diu quid ferre recusent,
Quid váleant húmeri. Cui lecta potenter erit res,
Nec facúndia déseret hunc, nec lúcidus ordo.

VI

Órdinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat, jam nunc debéntia dici;
Pleraque dífferat, et præsens in tempus omittat;
Hoc amet, hoc spernat promissi cárminis autor.

VII

In verbis etiam ténuis, cautusque serendis,
Díxeris egregiè, notum si cálida verbum
Reddíderit junctura novum.

Lícuit, semperque licebit,
Signatum præsente notâ procúdere nomen.

Multa renascentur, quæ jam cecidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocábula, si volet usus,
Quem penes arbítrium est, et jus, et norma loquendi.

IX

Descriptas servare vices, operumque colores,
Cur ego, si néqueo, ignoroque, poëta salutor?
¿Cur nescire pudens pravè, quàm díscere malo?
Vérsibus exponi trágicis res cómica non vult;
Indignatur item privatis, ac prope socco

Dignis carmínibus narrari cœna Thyestæ.
Síngula quæque locum téneant sortita decenter.
Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Chremes túmido delítigat ore,
Et trágicus plerumque dolet sermone pedestri.

Non satis est pulchra esse poémata; dúlcia sunto,
Et quocumque volent, ánimum auditoris agunto.

Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi: tunc tua me infortúnia lædent.

Si dicentis erunt fortunis ábsona dicta,
Romani tollent équites, peditesque, cachinnum.

X

Intererit multum Divusne loquatur, an heros;
Maturusne senex, an adhuc florente juventa
Férvidus; an matrona potens, an sédula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis.
Aut famam séquere, aut sibi conveniéntia finge,
Scriptor.

Si quid inexpertum scenæ commitis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incœpto procésserit, et sibi constet.

XI

Pública matéries privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moráberis orbem;
Nec verbum verbo curabis réddere fidus
Interpres; nec desílies imitator in arctum,
Unde pedem proferre pudor vetet, aut óperis lex.
Nec sic incípies, ut scriptor cyclicus olim:
Fortunam Príami cantabo, et nóbile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?

Partúrient montes, nascetur ridículus mus.
Quantò rectiùs hic, qui nil molitur ineptè!
Dic mihi, Musa, virum, captæ post témpora Trojæ,
Qui mores hóminum multorum vidit, et urbes.
Non fumum ex fúlgore, sed ex fumo dare lucem
Cógitat, ut speciosa dehinc mirácula promat,
Antíphaten, Scyllamque, et cum Ciclope Carybdin.
Nec réditum Diomedis ab intéritu Meleagri,
Nec gémino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, et in médias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit, et quæ
Desperat tractata nitéscere posse relinquit.
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne médium, médio ne díscrepet imum.

XII

Si plausoris eges aulæa manentis, et usque
Sessuri donec cantor, *Vos pláudite,* dicat,
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, et annis.

Ne fortè seniles
Mandentur júveni partes, pueroque viriles,
Semper in adjunctis, ævoque morábimur aptis.

XIII

Ségniùs irritant ánimos demissa per aurem,
Quàm quæ sunt óculis subjecta fidélibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
Digna geri promes in scenam; multaque tolles
Ex óculis, quæ mox narret facúndia præsens;
Nec pueros coram pópulo Medea trucidet,
Aut humana palàm coquat exta nefárius Atreus;
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incrédulus odi.

XVIII

Ne quicumque deus, quicumque adhibébitur heros,
Regali conspectus in auro nuper et ostro,
Migret in obscuras húmili sermone tabernas;
Aut, dum vitat humum, nubes et inánia captet.

XX

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem; sudet multùm, frustraque laboret,
Ausus idem: tantum séries juncturaque pollet;
Tantum de medio sumptis accedit honoris.

XXIII

Vitavi dénique culpam,
Non laudem mérui. Vos exemplária Græca
Nocturna versate manu, versate diurna.

Carmen reprehéndite, quod non
Multa dies, et multa litura coércuit, atque
Perfectum décies non castigavit ad unguem.

XXIV

Scribendi rectè sápere est et princípium, et fons.
Rem tibi Socráticæ póterunt osténdere chartæ,
Verbaque provisam rem non invita sequentur.

Respícere exemplar vitæ, morumque jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc dúcere voces.
Interdum speciosa locis, morataque rectè
Fábula, nullius véneris, sinè póndere et arte,
Váldiùs oblectat pópulum, meliùsque moratur,
Quàm versus ínopes rerum, nugæque canoræ.

XXVI

Aut prodesse volunt, aut delectare poëtæ,
Aut simul et jucunda, et idónea dícere vitæ.
Quidquid præcípies, esto brevis; ut citò dicta
Percípiant ánimi dóciles, teneantque fideles:
Omne supervácuum pleno de péctore manat.

XXVII

Ficta voluptatis causâ sint próxima veris:
Nec quodcumque volet poscat sibi fábula credi;
Neu pransæ Lámiæ vivum puerum éxtrahat alvo.

Omne tulit punctum qui míscuit útile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

...Ubi plura nitent in cármine, non ego paucis
Offendar máculis, quas aut incúria fudit,
Aut humana parum cavit natura.

Ut pictura poësis erit.

XXVIII

Hoc tibi dictum
Tolle memor: certis médium et tolerábile rebus
Rectè concedi. Consultus juris, et actor
Causarum mediocris abest virtute diserti
Messalæ, nec scit quantum Cassélius Aulus;
Sed tamen in prétio est. Medeócribus esse poëtis
Non Dì, non hómines, non concessere columnæ.
Ut gratas inter mensas symphónia discors,
Et crassum unguentum, et Sardo cum melle papaver
Offendunt, póterat duci quia cœna sinè istis;
Sic ánimis natum inventumque poëma juvandis,
Si páullum á summo discessit, vergit ad imum.

XXIX

Tu nihil invitâ dices, faciesve Minervâ:
Id tibi judícium est, ea mens. Si quid tamen olim
Scrípseris, in Metii descendat júdicis aures,
Et patris, et nostras; nonumque prematur in annnm.
Membranis intus pósitis, delere licebit
Quod non edíderis: nescit vox missa reverti.

Natura fieret laudábile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego nec stúdium sinè dívite venâ,
Nec rude quid prosit vídeo ingénium; altérius sic
Áltera poscit opem res, et conjurat amicè.

XXX

Tu, seu donaris, seu quid donare voles cui,
Nolito ad versus tibi factos dúcere plenum
Lætítiæ; clamabit enim: pulchrè, bene, rectè!
Pallescet super his; etiam stillabit amicis
Ex óculis rorem; sáliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in fúnere, dicunt
Et fáciunt prope plura doléntibus ex ánimo; sic
Derisor vero plus laudatore movetur.

Si cármina condes,
Nunquam te fallant ánimi sub vulpe latentes.

Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes;
Culpabit duros; incomptis állinet atrum
Transverso cálamo signum; ambitiosa recidet
Ornamenta; parum claris lucem dare coget;
Arguet ambiguè dictum; mutanda notabit;
Fiet Aristarchus.

ÍNDICE ALFABÉTICO

DE LAS PRINCIPALES NOTICIAS CONTENIDAS EN LAS NOTAS.

A

	Páginas
Accio	90
Albino	104
Anfion	118
Ánfora	26
Antícira	100
Antífates	53
Antímaco	53 y 54
Apolo	121
Aquiles	45
Aristarco	127
Arquíloco	35
As ó libra y sus divisores	104
Atelanas: su origen, historia, argumentos y principales cultivadores	80 y 81
Atreo	38
Audición: medio que se empleaba en los teatros de la antigüedad	75
Augusto—obras llevadas á cabo por—	33

B

Baco	84 y 85
Bidental	131

C

	Páginas
Cadmo	63
Caliope	36
Caribdis	53 y 54
Caselio (Aulo)	111 y 112
Catón (M. Porcio)	32
Cávea	74
Cecilio Estacio	31
Cethego (M. Cornelio)	31
Cíclopes	54
Cinctus Gabinus.	31
Circo	121
Cyclus épicus	52
Cyclicus scriptor.	52
Comedia: sus orígenes, épocas y distintas clases entre los antiguos	97-99
Coro dramático	68 y 69
Corifeo	68
Coraulo y Pitaulo	121
Coturno	35 y 36
Cremes	38 y 39
Cúneos	74

D

Davus ó **Davos**	43
Decoro poético	38
Delfos—oráculo de—	77 y 78

	Páginas
Demócrito	99
Diana	129
— Bosque y ara de—	25
Diómedes	54
Disco	114
Distico	34

E

Eléboro	100
Emilio Léntulo	27
Empédocles	130
Ennio	90
Épicus cyclus	52
Eros	43
Escena	48
Escila	53 y 54
Esquilo	96
Estasimo	52 y 54
Exámetro (verso)	23 y 24
— su invención	78

F

Faunos	79 y 80
Fanáticos	128 y 129
Febo	121
Flauta	73
Flautistas Coraulo y Pitaulo	121

G

Genio—Dios—	76

H

Héroes	37
Homero: su elogio	34

I

	Páginas
Ictericia: nombres que le daban los antiguos	128
Iliada	50
Ino	46
Io	47
Irus	43
Ixion	47

L

Lamias	107
Leda (huevos de)	54
Licino	100
Lira	77
Lunáticos	129

M

Maquinaria teatral	66
Marcio ó de Marte (campo)	114
Mecio (Espurio)	117
Medea	46, 62 y 63
Mesala Corvino	111
Meta	121
Mevio	53
Mimos	99
Minerva	116 y 117

N

Nonno	52

O

Odeones	76
Oráculo de Apolo en Delfos	77 y 78
Órdenes romanos	87
Orestes	47
Orfeo	117 y 118
Orchestra	48 y 49
Oricalco	73

P

	Páginas
Palas	116 y 117
Pallium	98
Patres conscripti	102
Patricios y plebeyos	87
Peleo	39
Pelota: sus varias clases	114
Piérides ó **Pierias**	120
Pisón (Lucio)	24
Pítias	83
Pitios ó **Píticos** (cantos)	121
Plañideras	124 y 125
Plauto	31
Poesía—influencia civilizadora de la—	118
Polifemo	54
Pórticos de los teatros	75
Prætexta	98
Príamo	53
Progne	63
Proscenium y Postscenium	48
Púlpitum	48

Q

Querilo	108 y 109
Quintilio Varo (Lucio)	125

S

	Páginas
Sátiros	79
Sátiros ó **Sátiras**—dramas—	80
Sileno	84
Silvanos	80
Sócrates: su sabiduría	102
Sortilegios	78
Sosios	108

T

Teatro antiguo: su descripción	73-75
Scena	48
Orchestra	48 y 49
Zumele ó *Thymele*	69
Maquinaria	66
Principales teatros	75
Odeones	76
Télefo	39
Tespis	95
Téssera theatralis	74
Tiestes	38
Tirteo	119 y 120
Toga	98
Trábea	99
Tragedia: su origen	79
Tribus de caballeros	107
Trímetro (verso)	89
Troco	114 y 115

U

Úrceo	26

V

Vario	32
Virgilio	32
Vomitoria	74

Y

Yambo	88
Yámbico (verso)	89
— sus caracteres	36

Z

Zueco	35 y 36
Zumele ó thymele	69

ÍNDICE

		Páginas.
Prólogo		I
Breve noticia de Horacio		5
Epístola ad Pisones		11
Traducción y notas		23
Precepto I.—Del poema en general		23
—	II	24
—	III	26
—	IV	26
—	V	27
—	VI	28
—	VII	29
—	VIII	33
—	IX.—De la poesía dramática	37
—	X	42
—	XI	50
—	XII	56
—	XIII	61
—	XIV	64
—	XV	65
—	XVI	66
—	XVII	67
—	XVIII	78
—	XIX	82
—	XX	86
—	XXI	86
—	XXII	88
—	XXIII	92
—	XXIV.—Del poeta	101
—	XXV	103
—	XXVI	105
—	XXVII	105
—	XXVIII	110
—	XXIX	115
—	XXX	122
Extracto de los preceptos más importantes		133
Índice alfabético		141

ERRATAS

Páginas	Líneas	DICE	DEBE DECIR
II	11	Byrón	Byron
14	5	*Pérfidos*	*Pérfidus*
31	34 y 39	Anlo Gelio	Aulo Gelio
54	1	era hija	era la hija
59	19	*aprice*	*aprici*
94	5	*visiros*	*visuros*
101	2	pronuncian	pronuncien
109	12	Espist.	Epist.

El buen juicio del lector salvará algunas otras de menos importancia.

HORATIUS
Epistola... a los
Pisones (Macias)
82 190

J. D. Spikes

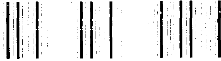


Horatius
Epistola ...
á los Pisones
(Macias) 82190

J. D. Spikes
5722 S Drexel

82190

Horatius


UNIVERSITY OF CHICAGO
44 753 604